خطوة جديدة

كثيرة هي الخطى التي يجب أن يقطعها الأفراد والشعوب وبشكل حثيث من أجل بلوغ الأهداف الكبيرة التي هي في ساحل الطموح.. وخطوات عراقنا.. عراق المبدعين كثيرة أيضاً ليكون غدنا أجمل.. وخطوات كثيرة أمام (مجلة الأقلام) العريقة والرائدة في الوسط الأدبي.. وفي اعتقادنا هي أهل لأن ترفع الراية والمشعل وبمعونة المبدعين كافة فهي صوتهم وضميرهم المدوي..

.. والمجلة تبدأ خطوة جديدة على طريق التقدم والتطور الذي ننشده لها بولوجها رحاب المحاور والملفات للقضايا التي تهم الوسط الثقافي والمثقفين، إذ أن هذه المحاور والملفات تعطيها الحيوية والديمومة بالنقاشات والآراء.. والآراء المتقابلة الأخرى بدل أن تكون نمطية وبخط واحد لا يتغير..

واختيارنا للمواضيع التي ستلجها المجلة هذا العام بمحاورها وملفاتها والتي نأمل أن تجد التقبل من الوسط الثقافي لأهميتها، حسب اعتقادنا، فإن المجلة ستفتح صدرها رحباً لأي طرح بناء شريطة الابتعاد عن التعصب والمماحكات التي لا تخدم الثقافة ولا المواضيع المطروحة.

إن المواضيع التي اخترناها لهذا العام هي الأهم حالياً تاركين للمستقبل مواضيع ستستجد حتماً وستجد طريقها للطرح آملين مجدداً من السادة المثقفين التركيز في آرائهم بأربع صفحات مطبوعة في كل موضوع، ويمكن المشاركة في بعض أو كل المحاور والملفات الممتدة على مدار هذه السنة.

إن لكل محور أو ملف أمداً زمنياً فيرجى من الذين يودون المشاركة، إرسال موادهم قبل شهرين في الأقل من المدة المحددة للمحور أو الملف المقصود لنستطيع إضافته إلى مواد العدد المعني بالموضوع علماً بأن العدد الثالث من المجلة والمؤمل صدوره أوائل مايس ٢٠٠٨ سيكون بداية نشر المحور الأول والذي سيكون بعنوان (قصيدة النثر الآن.. الإنجاز والطموح) وسيجد القراء في هذا العدد جدولاً بالمحاور والملفات التي ستستغرق عام ٢٠٠٨.

رئيس التحرير

توظيف أساليب السرد والموروث الحضاري العربي وبناؤها في سابع أيام الخلق

أ . م . د علي كاطع
جامعة الكوفة كلية الآداب

يحفل الموروث الحكائي العربي، بعرضه اعظم تنوع في طرائق التقديم القصصي، فالفعل البسيط لسرد قصة قصيرة ينجز بكل الاساليب ابتداء من السرد المباشر عبر وسائل التقرير والتأطير الى القصة التي تعتمدنظام الاسناد [1]، فالليالي العربية على سبيل المثال، بغض النظر عن مقومات الابداع والعناصر الفنية التي تشتمل عليها من وصف دقيق وحوادث فريدة، ووصف حي للشخوص والمعرفة الجيدة بمكان الحدث، تمتاز بامكاناتها الفذة في السرد القصصي [2]، بل اننا لا نعدم من يذهب الى أن ((الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يعرف كيف يقص حكاية)) [3]، وينبغي الالتفات الى ان هذا الامر لا يقتصر على الف ليلة وليلة، بل يشمل الموروث الحكائي العربي بكل مكوناته ابتداء من الحكاية البسيطة وانتهاء بالسير الشعبية، الامر الذي يمكننا من تصور مدى غنى هذا الموروث وثرائه خاصة إذا علمنا ان الموروث العربي يتألف من حكايات متنوعة تنوعاً هائلاً وتأخذ اشكالاً مختلفة يصعب حصرها [4]، لذا يصبح الموروث معينا لا ينضب يستلهم منه المبدعون أساليبهم الفنية، فضلاً عن أن الروائي عندما يعود الى ذلك المصدر يتخفف أو يتخلص من الاساليب المستهلكة والنماذج الغريبة عن الواقع العربي، وهو بعودته هذه إنما يرجع الى المصادر الحيوية للاشكال الأدبية [5].

واذا كان الروائي الغربي يحث على العودة الى ذلك النوع من المصادر ويرى فيه ما يغني الرواية الغربية، ودليل ثراء خيالي خلاق يستمد منه القاص قدرة سردية متفوقة يجب اعتمادها للخلاص من التقاليد البالية في الكتابة الحديثة [6] فليس غريباً بعد ذلك أن نجد من الروائيين العرب من يستلهم تلك الاساليب الفنية في السرد القصصي ويحاول توظيفها بما يتفق مع موضوعاته التي يعالجها (في اعماله الرواية، ولان كل نص سردي يتألف من تآزر ثلاثة عناصر رئيسية هي: الراوي والمروي والمروي له، لذا سيكون بحثنا في توظيف اساليب سرد الموروث الحكائي وبنائه قائماً على مبحثين رئيسين:

1. بنية المروي
2. .الراوي والمروي له.

بنية المروي

تتميز الراوية العربية بتباين توظيفها أساليب بناء الموروث الحكائي العربي تبعاً لتباين موضوعاتها واختلاف مصادر توظيفها، والعناصر التي يتم التركيز

عليها في عملية التوظيف.

وعلى الرغم من هذا التباين فان من الممكن وضع ذلك التوظيف في ضمن تصنيفين أساسيين:

1. ان يلجأ الروائي الى توظيف أكثر من اسلوب من اساليب بناء الموروث الحكائي العربي في بنية مروية.
2. قد يعمد الروائي الى التركيز على اسلوب بعينه يهيمن على بنية المروي.

ويمكن القول إن رواية ((سابع أيام الخلق)) تمثل أوضح انموذج لذلك النوع الاول من التوظيف، وعلى الرغم من انّ هذه الرواية تنماز ببنيتها المعقدة، الى الحد الذي تتفلت فيه من محاولة الامساك بها والاحاطة بجميع جوانبها، فاننا سنحاول الاقتراب منها مستدلين عليها بالاشارات الكثيرة التي نجدها مبثوثة على امتداد صفحات الرواية، يقول الروائي في الرواية متحدثا عن بنائها: ((فبين النص الشفهي للراوي الاول، ونصي الكتابي الذي مازال في طور التشكل والنمو، ستتخذ النصوص الأخر مواقعها: فنص ((عبد الله البصير)) يقود الى نص ((مدلول اليتيم)) الذي يقود بدوره الى نص ((عذيب العاشق)) في حين استند انا في نصي هذا. إن استطعت ان أبرهن في ختام هذه الرواية على جدارتي بأن اغدو سابع الرواة. الى نص الراوي السادس ((شبيب طاهر الغياث)) الذي يستند بدوره الى نص الراوي الخامس ((ذاكر القيم))[7]، أي انّ مكونات بنية المروي في سابع أيام الخلق هي:.

1. النصوص الشفاهية للسيرة المطلقية
2. النصوص الكتابية للسيرة.
3. نص الراوي المؤطر الذي هو في طور التشكل.

وقد قام الروائي بالمناوبة بين هذه المكونات الثلاثة، يقول: ((وهكذا، توجهت في أحد الايام الى المتحف، حاملا دفتر ملاحظاتي، سعيا مني للحصول على نص ((ذاكر القيم))، فضلاً عما اثاره ((شبيب طاهر الغياث)) حوله من اهتمام، يقتضي ترتيب المتن الجديد لمخطوط ((الراووق)) الذي اتبعته حتى الان. نص شفهي يعقبه نص كتابي. في هذا السياق[8]. لكن عملية البناء ليست بهذه السهولة، اذ ان هناك الكثير من المكونات الاخر مختلفة المصادر تدخل تكوينها، مما ينعكس على طبيعة بنيتها، الامر الذي يشكل هما لدى الروائي يصرح به في اكثر من موضع من الرواية ولكن يبقى الاساس الذي تبنى عليه هذه الرواية يتمثل في (السيرة المطلقية) التي يتسم البطل (مطلق) فيها بقدرته على التحرك الفاعل والاهلية لتنفيذ النبوءة[9] التي تأتي بصيغة تحذير من نتيجة الذي يقدم عليه، يقول السيد نور: ((لقد حذرته من قبل...طلبت منه الا يدع شيطان الطمع يوسوس له، فيقترف الاثم الذي سيحاط بعده بالشقاء والنصب. ولكنه أولاني اذنا صماء، واغمض عينيه، تاركا هاوية الجشع تسحبه الى قعرها الذي ليس له قرار...))[10]، فضلا عما تفتتح به السيرة من التحذير مما سيقع، بعيداً عن سببية الاحداث ((لقد جرى القلم بما الله حكم، فبين القبلة والمغرب بزغ النجم المذنب، سيف الله المسلط فوق رقاب المارقين))[11].

ويعمل الروائي على جعل البطل مساقا الى قدره، والى الوقوع في المحظور، يقول (مطلق) معترفا للسيد نور: ((ذلك امر خارج عن ارادتي، فثمة صوت يوسوس في صدري أن أدع القناعة جانبا، انه صوت لا أملك له ردا، يلح في مطاردتي ليل نهار، منبها اياي الى أن الزمن يمضي والحياة تتسرب من بين اصابعي مثل حفنة رمل من دون أن احظى بالغنى والجاه والذرية التي ستكفل خلود ذكري الى الابد))[12].

ان اقدام البطل على فعل ما حذر منه يؤدي الى خلخلة وضع الاستقرار السابق، ويهيء الارضية لحصول تطورات جديدة، وهو ما يشير اليه الراوي صراحة، ((قال الراوي: يومذاك كانت تلك البقعة تكفل لهم حياة رضية كانوا يحيونها بدعة وهدوء، فالى الغرب، في الاتجاه الذي تمتد فيه صحراء شاسعة تفصلهم عن

البلدة، كانوا يسرحون ماشيتهم لترعى على هواها والى الشرق، حيث تنداح الأهوار التي لا اول لها ولا آخر كانوا يندفعون بمشاحيفهم الرشيقة، ليعودوا بها بعد ايام وقد كادت تغطس حتى حافاتها العليا تحت ثقل الاسماك والطيور التي اصطادوها((...)) والى الشمال. وراء النهر. تتابع التلال على مدى البصر، حيث تكثر الغزلان والحبارى وطيور الدراج التي يستطيعون الايقاع بها من دون تعب يذكر ولكن ((مطلق)) مضى في اظهار سخطه وتبرمه...[13].

يتمثل فعل البطل بتقربه من سلطة الاحتلال للحصول على الامتيازات وما يتبع ذلك من نتائج يجب على (مطلق) ومواطنيه ان يتحملوا اعباءها، كالضرائب وأداء الخدمة العسكرية تحت ظل الاحتلال وفتح ابواب المنطقة للغرباء من مستغلين وعابثين يقدمون اليها للصيد واللهو[14]. وبدلا من ان تحصل غربة مكانية يعانيها البطل نتيجة لفعله ذاك، نجد ان هناك غربة روحية بدأ (مطلق) ينوء تحت وطأتها نتيجة لأبتعاد السيد نور عنه، وهو الشخصية التي تمثل قطب الخير في السيرة، لعدم موافقته على ما أقدم عليه (مطلق) من افعال يرى أنها ستجلب الشقاء لكل من حوله. ((قال الراوي: وهكذا انتهت حياة الدعة والامان، وغدا ((مطلق)) مصدر قلق للجميع، ما يكاد يخرج من كوخه. تتعقبه زوجته الحامل. حتى يبدأ في الصراخ مع كل خطوة يخطوها: يعنف زوجته من دون حياء "..." ويرفع صوته بالصياح مرسلا لعنات مبهمة لان أحد الرجال مر به فأشاح بوجهه عنه، متجاهلا الرد على تحيته، وحتى النهر، والساقية المتفرعة عنه، ومنجله الذي يعمل به، لم يسلم من غضبه، فالدنيا بأسرها تعمل ضده[15].

ومن الجدير بالذكر ان البطل في السير الشعبية العربية يتميز من غيره من الشخصيات بكونه يمثل المركز المدافع عن الخير والمحارب في سبيل الحق ومقاتلة الشر وانصاف المظلومين في حين نجد أن البطل في هذه السيرة يبدأ بتوثيق صلته مع الجانب الظالم وتأييده، ثم لا يلبث أن يغير من موقفه ويقف الى جانب الخير، يبدأ هذا التحول في شخصية (مطلق) مع اصابته بالطاعون حين كان في المدينة وتخلى عنه كل الذين كان يقدم لهم الاموال والهدايا، واغلقوا ابوبهم في وجهه، الامر الذي يعني مواجهته مصيره المحتوم وحيدا، لذا لايجد امامه من سبيل سوى العودة الى (ديرته) ليطلب العون من السيد نور: ((وكان)) ((مجبل)) اكثرهم هلعا، فقد وضع رأسه في حجره، من دون أن يكف عن سؤاله عن الامر، الا ان ((مطلق)) بدا كأنه لايسمعهم، فقد فوجئوا به يحرك شفتيه المتيبستين بعسر ليهمس بصوت ذاو: .((السيد نور...))...خذوني الى كوخ ((السيد نور))[16]. وقد سبق له أن اتخذ من السيد نور موقفا اقرب الى العداء.

((لقد غدا ((مطلق)) كبير المنطقة من دون منازع لايذكر اسمه في المضايف والدواوين الا يكون محاطا بالمهابة والاحترام، لاشيء ينغص عليه سعادته سوى ذلك الكوخ القائم جنوبيا على حافة الوادي، فهو يبدو كالقذى في العين، فبرغم أن دخول ((السيد نور)) ذلك الكوخ كان آخر العهد به لكن ذلك الباب الموارب بقي مصدر قلق لـ((مطلق))، ماتكاد تحين منه التفاتة في ذلك الاتجاه حتى تموت البسمة على فمه وهي في ذروة تفتحها[17].

وينبغي الالتفات الى أن السيد نور لايمثل خصما لمطلق وان كان يبدو في كثير من فقرات السيرة وخاصة في بدايتها كانما هو العدو الاول له والوحيد، اذ ان السيد نور يمثل الملجأ الحقيقي والاخير الذي يلجأ اليه (مطلق) عند اشتداد الازمات وتفرق اصحابه، وتخلي اتباعه عنه[18].

ان العدو الحقيقي لبطل السيرة المطلقية، انما يتمثل بالسلطة المتعاونة مع المحتلين لنهب اصحاب الارض واستغلالهم وهي التي سيكون مقتله باسلحتها بعد أن ينقلب عليها[19]، والملاحظ على هذا العنصر، أي

الخصم، من السيرة المطلقية عدم وضوح ملامحه، على العكس مما هو شائع في السير الشعبية، اذ يوصف الخصم بانه المحرك الاساس لمختلف الافعال، ويسانده في ذلك (قرين)[20] فضلا عن مجموعة من الاتباع في حين نجد تركيزا واضحا على البطل وقرينه واتباعه بدرجات متفاوتة. ومن الملاحظ أن القرين لا يستمر مع البطل الى خاتمة السيرة، وانما يموت ليظهر قرين آخر ليواصل مع البطل مسيرته.

يتمثل القرين الاول في شخصية(مجبل)، يقول عنه الراوي "منذ ذلك اليوم غدا "مجبل" أسير فضل "مطلق" يلازمه ليل نهار كظله، لاهدف له في الحياة سوى ارضائه وفي الحقيقة أن "مطلق" وجد في مجبل خير عون فضلا عن حصوله على بناء لايشق له غبار في وقت هو في أمس الحاجة اليه. استطاع "مجبل" تجنيد العديدين لمساعدته في بناء القلعة "..." كما شحذهم المترددين، مخففاً من اثر تحذيرات "السيد نور" المتعلقة بشؤم القلعة "[21]، ومجبل هذا هو الوحيد الذي بقي قرب (مطلق) محاولا اسعافه بعد ان علم انه مصاب بالطاعون، واستمر في تفقده ورعايته طوال مدة مرضه، على الرغم من علمه بخطورة مرضه الذي قد يكلفه حياته وهوما حصل بعد اذ توفي مجبل نتيجة اصابته بالطاعون [22]. أي انه دفع حياته ثمنا لوفائه لـ (مطلق)؟

ثم تبرز بعد ذلك شخصية اخرى تلعب دور القرين وهي شخصية ذياب (المعيدي) الذي يصبح اقوى سند لبطل السيرة: "هاهي سطوة" ((مطلق))تتعزز ببندقية "ذياب"، فانى للجنود السبيل الى الوقوف في وجهه؟!"[23]، ويحقق له " ما حلم به طويلا، اذ لم يكتف "ذياب" بتزويده وحده بالبندقية، بل زود ابناءه ايضا بالبنادق"[24].

ان بطل السيرة لا تتكامل له مقومات البطولة من دون مساعدة القرين واسناده له في مقارعته خصومه وهي الصفة التي تبرز نسبياً، في شخصية (المعيدي)اكثر من بروزها في شخصية مجبل على الرغم من أن (المعيدي) يتخلى عن مطلق في مواجهته مع السلطة، الامر الذي يشكل خللا في بنية (القرين) الذي يتسم في السير الشعبية بوقوفه الى جانب البطل حتى يحقق اهدافه، وقد كان اجتماع البطل (مطلق) مع (المعيدي) أحد الاسباب الرئيسة لحدوث الصدام بين (مطلق) واتباعه من جهة والسلطة من جهة أخرى وسقوطه واتباعه قتلى سوى من هرب منهم. "فها هو المداد يتابع. منذ عام النجم. تشكله حروفا وكلمات على هذه الصفحات، مبرهنا على صحة النتيجة التي حذر منها "مطلق" من الانسياق لاهوائه طمعاً في مظاهر الدنيا الزائلة فالسلطة التي تبنته في اول الامر أداة لترسيخ نفوذها في هذه المنطقة المعزولة عن اطراف الدنيا الاربعة، لم تغفر له انقلابه عليها لاحقا. وجعل تحالفه مع "ذياب" أمر المجابهة محتوماً"[25].

ان المتتبع للسيرة المطلقية واحداثها عبر نصوصها الشفاهية والمدونة سيكتشف أن الفصول التي تتعلق بالاقسام المدونة من السيرة، هي في حقيقتها لا تتصل بالسيرة الا كما يتصل الهامش بالمتن ماعدا القسم الذي يرويه السيد نور، اي ان اقسام السيرة الاساس تتمثل في الاقسام الشفاهية الثلاثة، زيادة على القسم الرابع الذي قام بتدوينه السيد نور، ويمكن القول ان هذه الاقسام الاربعة، ايضا، وخاصة في مقدمتها تبتعد عن جوهر السيرة عن طريق حديثها الذي يدور حول ما أسهم به كل راو من الرواة في انجاز ما يتعلق به من السيرة المطلقية.

فاذا نظرنا الى الفصل المسمى بكتاب الانية الذي يقوم بروايته، كتابة، شبيب طاهر الغياث، نجده يتحدث في معظمه عن الجهود التي بذلها هذاالراوي في سبيل تحقيق متن (الراووق)، فضلا عن علاقته بمن سبقه من الرواة[26].

ان هذا الخروج عن حدود السيرة المطلقية، كان الروائي على وعي به، الامر الذي يؤكده قوله، على لسان اكثر من شخصية، وفي اكثر من موضع في الرواية ، وبخاصة

في الصفحة الاولى: "انها محاولات تبدو كأنها لاتمت الى متن "الراووق" بصلة غير ان مرور الزمن وحده هو الكفيل بادخال تلك المحاولات في ذلك المتن"[27]، بيد ان زمن الرواية، يتوقف مع توقف الرواة عن الرواية لذا نجد أن الرواية تصل الى خاتمتها وتلك المحاولات لم تدخل الى متن الراووق بعد. ولن تدخل ابدا لانها لا تتصل بشخصيات السيرة وانما تتعلق معظمها بالرواة او بالقيمين على المزار[28].

ان الروائي في محاولته جعل الاقسام الخاصة بشبيب طاهر الغياث وذاكر القيم والراوي المؤطر، جزءا لا يتجزأ من متن (الراووق) الذي يشكل نواة السيرة المطلقية، فضلا عن محاولته التوفيق بين هذه المكونات المختلفة، والخروج ببنية متفردة واصيلة، يلد الافادة من توظيف بعض مما جاء في كتب التصوف، وتحديداً (كتاب الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل) لعبد الكريم الجيلاني. يقول في حوار معه: " سبق لي ان تطرقت الى ذكر نواة هذه الرواية وهي شغفي بكتب التراث ولاسيما (الف ليلة وليلة) وبعض الكتب العرفانية، الا ان المشكلة التي جابهتني تمثلت في أن عملية القراءة هي غير عملية الكتابة، فما يسهل التوفيق فيه في الاولى قد يغدو امرا غير ممكن التحقيق في الثانية، ففي الوقت الذي استطيع أن أشغف فيه بقراءة احدى حكايات (الف ليلة وليلة) الى جانب شغفي بأحد فصول كتاب(الفتوحات المكية)، لا يسعني الجمع بينهما في نص كتابي واحد، فهنا يستحيل التوفيق بين الحكاية الشعبية بتلقائيتها والنص العرفاني باصطلاحاته الصوفية الصارمة. كان لابد لي من الوقوع على مصدر ثالث يوفق بين ذينك القطبين المتنافرين، وقد تمثل هذا المصدر في كتاب "الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل لعبد الكريم الجيلي" [29]، وقد لا نكون مغالين عندما نقول ان الروائي لم يعتمد اعتماداً رئيسياً على كتاب الجيلي هذا فحسب، بل اننا لا يمكن أن نطلع على حقيقة بنية الرواية، ان لم نكن على علم بما حواه هذا المرجع الصوفي [30]، اذ ان هناك الكثير مما سكت عنه الروائي في روايته ولم يصرح به، لكنه حاول ان يقوله من خلال بنيتها بشكل عام، يقول الراوي المؤطر: " ستة اقسام يكمل بعضها بعضا فضلا عن قسم سابع هو هذا الذي تتشكل حروفه وكلماته تحت عيني القارئ. أفرغت ثلاثة " كاسيتات " منها بخط يدي على الورق، وثلاثة أخر مكتوبة بخطوط اصحابها انفسهم " [31].

ان الروائي في النص السالف، ومن خلال اشاراته المتكررة الى المضمون نفسه [32] انما يؤكد أن مجيء الرواية على هذا الشكل ليس مسألة اعتباطية، وانما مقصودة ، خاصة تقسيم الرواية على سبعة اقسام، اي انه يعد الاجزاء السبعة المخصصة للراوي المؤطر جزءا واحدا مكملا للاجزاء الستة التي يقتسمها كل من الرواة الشفاهيين واولئك الذين يعتمدون التدوين، أي ان هناك تأكيداً على الرقم سبعة في تشكيل بنية المروي [33]، ولا ننسى أن عدد الرواة في الرواية بمن فيهم الراوي المؤطر سبعة، فضلا عن عنوان الرواية نفسه، ولا يخفى ما للرقم سبعة من دلالات لا تقتصر على شعب بعينه، بل تكاد تشمل الانسانية جمعاء، فالسومريون جعلوا منه عددهم المقدس، أما الساميون فقد خلعوا على السبعة، ولاسيما في التوراة أهمية كبرى فقد وجد في العهد القديم عدد كبير من السباعيات ويمكن قول الشيء نفسه حول اهمية العدد سبعة لدى الهندوس ويؤكد لودفيغ بانيث على أن هذا العدد يعبر عن الوفرة والكلية الالهية ليس عند اليهود فحسب، بل عند الرومان ايضا فالقديس اوغسطينوس يرى ان السبعة هي عدد الخلاص، ويرى بعض الباحثين أن تلك الاهمية التي يحظى بها هذا العدد لا تعود الى وجود كواكب سبعة، وانما الى اطوار القمر التي يدوم كل منها سبعة ايام [34] وما يتبع ذلك من اعتقادات حول التأثير في مصير البشر بحسب حركة الافلاك.

زيادة على هذه الدلالات والمعاني التي يحفل بها هذا

العدد، فقد وظفه الروائي لدلالات اخر مستمدة من الموروث العربي الصوفي، من خلال تقسيمه الجزء الخاص بالحكاية الاطارية على سبعة اجزاء موزعة على حروف كلمة (الرحمن) السبعة اعتمادا على ما تحفل به هذه الكلمة وحروفها لدى الصوفيين من معان، محاولا ان يوائم بين هذه المعاني والدلالات وما تتضمنه تلك الاجزاء من موضوعات. يقول الروائي: "ومن المؤكد انه ليست بي حاجة الى التذكير هنا بأن غايتي من ذلك لم تكن (تزيينية) او جمالية، بل جاءت انسياقا وراء فهم المتصوفة لذلك الاسم : اذ انه يحتل لديهم موقعا خاصا، فهم يقولون انه قبل البدء بخلق الكون كانت الا سماء الالهية موجودة في الذهن الالهي بـ(القوة)، فترجت الله سبحانه وتعالى ان يوجدها بـ (الفعل)، وعن طريق اسم الرحمن اوجد الكون، "..." وحروف (الرحمن) السبعة تمثل لدى المتصوفة الصفات الثبوتية السبع (السبع المثاني) ، فحرف الالف يرتبط بصفة الحياة. وكذلك الامر في الفصل الذي يحمل ذلك العنوان في الرواية : ففي اثنائه تسري (الحياة) في الشخصيات الروائية. وحرف اللام يقترن بصفة (العلم). وفي ذلك الفصل يتم تأكيد (علم) المؤلف بأحداث روايته. وهكذا الامر مع بقية الحروف : حرف الراء وصفة القدرة، وحرف الحاء وصفة الارادة ، وحرف الميم وصفة السمع وحرف الالف المحذوفة وصفة البصر لتنتهي بحرف النون واقترانه بصفة الكلام، اذ ان آخر كتاب (الكتب) الذي يحمل عنوان (سفر النون) ليس اكثر من صفحة بيضاء تستدعي التدوين والتسطير" [35].

واذا كان الروائي لا يذكر صراحة العدد سبعة فان الجيلاني الذي يوظف نصوصه يذكر ذلك بوضوح، "واعلم ان هذا الاسم تحته جميع الاسماء النفسية وهي سبعة الحياة والعلم والقدرة والارادة والسمع والبصر والكلام فاحرفه سبعة " [36].

أما عن سبب توظيف كلمة الرحمن في الجزء الخاص بالراوي المؤطر تحديداً، فذلك لمناسبتها لما يحاوله المؤلف من الاتيان بما هو خلاق ومتفرد على صعيد الابداع الروائي [37] ويؤكد ما نذهب اليه أن الروائي يوظف في اقسام الرواية الاخر نصوصا تتناسب مع مضامين هذه الاقسام. فنجد على سبيل المثال في القسم الذي يروى مصحوبا بالرباب أن الروائي يختار له عنوانات دالة وهي:

1. اشراق الاسماء.
2. اشراق الصفات.
3. اشراق الذات.

ان توظيف هذه المصطلحات الصوفية من كتاب الجيلاني في الاقسام الخاصة بالرواة الشفاهيين ياتي متناغما، مع كون هؤلاء اميين، ولايمكنهم الاطلاع على اقسام السيرة الغائبة عنهم، الا بالتداخل الخارجي، أي من خارج حدود عالمهم الحكائي، اذ إن الاحداث كان قد مر عليها سنوات ولم يعد هناك من يتذكرها بتفاصيلها الدقيقة، او ان يقف على حقيقة ما يقال بشانها، كما هو شان هؤلاء الرواة.

لذا يلجأ الروائي الى توظيف هذه المصطلحات الصوفية، مع اجراء تغيير طفيف عليها، اذ إن الاصل فيها التجلي وليس الاشراق [38]. يقول الراوي في (اشراق الاسماء):" ذلك ما كنت اطمح اليه: ان تضاء بصيرتي بنور ذلك الوجه الكريم معلاً النفس بتلك اليد الحانية تقيني العثرات والضلال. عقدت طرف كوفيتي بالباب وقد عزمت على الا ابرح مكاني الا بعدما احظى بجواب، وحين حصل ما حصل لم ادر أفي يقظة كنت ام نوم؟. اذ انني حين نوديت اصطلمت تحت انوار اسم المنادي، فاغناني عن نفسي: أن نودي هو اجبت أنا حتى اذا ما ارتقيت وبقيت بعد فنائي اضحى هو يجيب من يناديني أنا، فكان أن قويت في الترقي، فاذا به يتجلى لي في اسمائه اسما بعد اسم، كاشفا لي بضرب من الانجذاب والتجلي أسرار من نذر الرباب ليصدع بأنغامه له من دون ان ينقطع الوتر" [39].

ان هذه الحالة التي يمر بـها الراوي في النص اعلاه تمثل الى حد بـعيد ما يصفه عبـد الكريم الجيلاني في الفصل الخاص بتجلي الاسماء بقوله: " اذا تجلى الله على عبد من عبيده في اسم من اسمائه اصطلم العبـد تحت انوار ذلك الاسم فمتى ناديت الحق بذلك الاسم اجابك العبد لوقـوع ذلك الاسـم عليه"(40)، ويكاد الامر نفسـه يتكرر على هذا النحو في الفصلين الآخرين من هذا القسم، اي في اشراق الصفات واشراق الذات(41).

ويبـدو ان الروائي لم يكن غافلا عن التسـاؤلات التي يمكن أن تثار في ذهن القاريء حول هذا التوظيف. الامر الذ ي نجده يحاول الاجابـــة عنه في الحوار الاتي الذي يجريه بين الروائي في الرواية وصديقه الشاعر:

"فتساءلت، مستثمراً لحظات هدوء، سادها أزيز كاوية كهربائية، مصحوباً بوميض لحام، لايعيبه سوى تلك الرائحة الصادرة عنه:

. اليس غريبا ان يكون هؤلاء الرواة الثلاثة قد اقتبسوا عبارات من كتب عرفانية برغم كونهم اميين؟

فاجابني وهو يطالعني بـنظرة ذكية من خلال عدستي نظارته الطبـــية اللتين تزدادان سمكا بمرور الاعوام وتتابع القراءات.

. انهم لم يقتبسوا من أيما كتاب، فذلك التشابه يعود الى ما يسـمونه بحسـب مصطلحـاتهم "النفث الروحـاني" وهو أحـدى طرق حـصول العلم الالهي في روع الاولياء، ليس عن طريق الاملاء او الوحي او الالقاء بل بـضرب من الاجمال والابهام، واضاف وهو يسحـق سـيجارته، ونحن ننهض استجابة لرنين جرس بدء درس جديد.

. وعلى كل حال يبقى التصوف ذوقا وسلوكاً، ولم يكن في يوم من الايام علما يلقن ويدرس فقط"(42).

أما عن الاقسام التي يرويها كتابة ثلاثة من الرواة، فانها هي الاخر تستقي عنواناتها من كتاب الجيلاني:

1. كتاب الآنية
2. كتاب الهوية.
3. كتاب الاحدية.

ولعل افادة الروائي من كتاب (الانســـان الكامل...) لا تتضح بجلاء، قـدر اتضاحـها في كتاب الهوية، واول ما يستوقف القاريء هو هذا المصطلح (الهوية).

نجد في كتاب الجيلاني: "هوية الحق غيبـه الذي لا يمكن ظهوره لكن باعتبـــار جملة الاسماء والصفات فكانها اشارة الى بـاطن الواحـدية وقـولي فكأنها انما هو لعدم اختصاصها باسـم او وصف او نعت او مرتبـة او مطلق ذات بـلا اعتبـار اسماء او صفات بـل الهوية اشـارة الى جميع ذلك على سبيل الجملة والانفراد وشأنها الاشعار بالبـطون والغيبوبـة وهي مأخوذة من لفظة (هو) الذي للاشارة الى الغائب" (43). وفي كتاب الهوية نجد كلاما على لسـان الراوي يقـترب الى حـد بـعيد من كلام الجيلاني في النص السابق، يقـول: "اخبرني" شبـيب طاهر الغياث" في ما كتب بـه الي قـال: وجدت بخط (ذاكر القـيم) قـال: كانه حـاضر بـرغم غيابـه، يتجلى في اسماء مريديه، واحبابه

فما من مرة تصفحـــــت فيها مخطوط "الراووق" الا هجست بـه يتراءى لي خلال الحروف والكلمات، وكأنه هو الذي بقـي يحرك القـــيمين عل المزار، ليضيفوا الى المخطوط الفصول والابـواب، فما من اسـم او وصف او نعت فاض مدادهم الا كان اشـارة اليه، هو الذي ما ظهر غيبه الا باعتبار اسمائه وصفاته" (44).

من الواضح أن الروائي يجعل مكان هوية الحق سبحـانه وتعالى هوية السـيد نور، ويستبـدل حـديث الراوي عن غياب السـيد نور وغيبـه بحديث الجيلاني عن غيب الله سبحانه، ويمكن القـول ان المؤلف يسـعى بـدأب لبـناء صلة موضوعية دقيقة بين مقدمة الراوي هذه والاحداث التي سيرويها، وهي تتعلق بـالطرق التي يسلكها الرواة والمعاناة الي يكابـدونها في سبـيل معرفة اسـرار (الراووق) او محاولة اكمال ما بـدأه من سبقـهم من رواة السيرة المطلقية، اذ يتابع الراوي في هذا الفصل الرحلة التي يقوم بها حليم الغياث في سبيل تحقيق تلك الاهداف

ومن ثم تمكنه في نهاية المطاف من بلوغ غايته ونيله ما كان يصبوا اليه، وعلى امتداد تلك الرحلة يسعى المؤلف جاهدا للابقاء على الصلة بين تلك المقدمة (الصوفية) واحداث هذا الفصل من الرواية، من خلال جعل السيد نور حاضرا في وعي الشخصية، على الرغم من غيابه، ومحفزا لها لاستكمال ما بدأته.

وعلى الرغم من هذه الصلة، فان من اللافت للانتباه ان اللغة الصوفية التي لمسناها في النص السابق، انما تشيع في مقدمات الفصول فحسب، ثم تختفي او تكاد، ويمكن قول الشيء نفسه عن الفصل الذي يرويه السيد نور[45]، الامر الذي قد يفتح الباب امام تساؤلات عديدة وخطيرة تتعلق بمدى الجهد الذي تجشمه المؤلف في سبيل (توظيف) العنصر الصوفي في بنية روايته عموما. وهوما سنتحدث عنه لا حقا.

لذا لا يكتفي المؤلف بايراد تلك الكلمات، في مقدمة الفصل على لسان الراوي، التي تعبر عن مفهوم لدى المتصوفة، وانما يلجأ الى توظيف هذا المفهوم في ضمن احداث هذا الفصل، فيأتي بمثابة التطبيق العملي لكلمات الراوي تلك. فيتحدث الراوي عن محاولة حليم الغياث فك رموز مخطوط الراووق ومعرفة حقيقة اسراره، وبخاصة الوقوف عند تلك الابيات التي يخلو منها ذكر اسم السيد نور ظاهرا، لكنها في حقيقة الامر تتضمن اشارة اليه، يقول الراوي: "وكانت الابيات الثلاثة تشير الى اسمه من دون لبس:

افصحت باسمي عن اسم جهرت به

وثم اسم سيأتي بعد جيلين

اسمان اثنان لم يجمعهما عبثا

الحق الاّ ليهدي الخلق للدين

فمنهما تنجلي الاسرار ثانية

وفيهما يجمع "الراووق" في اثنين

فقيمة اسمه "حليم" عن طريق "حساب الجمل" تبلغ ثمانية وثمانين، وباضافتها الى قيمة اسم "نور" البالغة مئتين وستة وخمسين ينتج ثلاث مئة واربعة واربعين وهي قيمة حروف "الراووق". كما ان عدد حروف اسميها مجتمعين هو سبعة حروف بعدد حروف "الراووق".[46]

ويبدو ان المؤلف لا يكتفي بتوظيف مفهوم (الهوية) في الفصل الذي يحمل هذا العنوان، وانما يمهد له في الفصل المسمى بـ(كتاب الكتب سفر الحاء)، ويعود بعد ذلك المرة تلو الاخرى[47]. ولا يتوانى عن التصريح بأهمية و(خطورة) هذا المفهوم في بنية الراوية[48] في اكثر من موضع ابتداء من اكتشاف شبيب طاهر الغياث سر اتخاذ مخطوط الراووق تلك الصيغة الغريبة، بحسب تعبير الراوي نفسه، في كتاب (الانسان الكامل...) وفي الفصل المخصص لـ (الهوية) تحديدا، بعد ان تمكن من شراء هذا الكتاب من احدى المكتبات التي تتعامل مع الكتب القديمة بعد ان باعه لها ذاكر القيم نفسه، الذي استثمر وجود ثماني صفحات بيض في ذلك الكتاب وفي المكان المخصص (للهوية) مصادفة ليكشف فيها سر اتخاذ الراووق تلك الصيغة التي هو عليها، يقول الراوي: " في البداية حسبت ان ذلك الشخص كان قد نسخ النص غير المطبوع. وبالقاء نظرة على فهرست الكتاب تبين لي أن الصفحة الاولى البيضاء كانت تحتوي في الاصل على الفصل السادس والعشرين الذي يحمل عنوان "في الهوية". لكنني وانا ماض في قراءة تلك الكلمات الشوهاء"..." تأكد لدى ان "ذاكر القيم" هو الذي كان قد استثمر بياض تلك الصفحات الثماني ليسطر عليها ليس النص غير المطبوع، انما كشف سر اتخاذ مخطوط "الراووق" تلك الصيغة الغريبة، ذلك السر الذي بقيت معرفته وقفا على القيمين على مزار السيد ((نور)) يكتمونها عن ايما مخلوق ليسدل عليها ستار النسيان عقب انتهاء "ثورة العشرين" واختفاء المخطوط"[49].

ان استثمار القيم هذه الصفحات من كتاب (الانسان الكامل...) يحمل دلالة عميقة، على الرغم مما يشير

اليه الراوي أنها مصادفة [50]، وذلك اذا نظرنا اليه، من خلال مفهوم الهوية لدى الجيلاني التي تعني، عموما، الغريب الذي لا يمكن ظهوره، اذ ان الفصل الخاص بـ(الهوية) في كتاب (الانسان الكامل...) يمثل انسب مكان للاحتفاظ بالسر الذي يحرص القيمون على مزار السيد نور على كتمانه ومنع ظهوره للعامة.

وهو لم يكشف الا بعد أن بلغ ذاكر القيم من العمر عتيا، ولم يعد يميز كثيرا مما يدور حوله [51].

وعلى الرغم من تركيز الروائي على مفهوم الهوية، فانه لا يعدو كونه جزءا من بنية متكاملة تتمثل في المراحل التي تسلكها الذات الساذجة عند المتصوفة، وهي [52]:

. الاحدية.

. الهوية.

. الانية.

وتمثل الاحدية أعلى تجليات الذات وبها تنزل من ظلمة العماء الى النور المجالي [53]، لذا يجعلها الروائي آخر فصول روايته، ليتجلى فيها ما كان حتى هذا الفصل في حكم الغيب، أي القسم الاخير من السيرة المطلقية الذي يرويه السيد نور نفسه، ويتناسب هذا مع ما يحتويه الفصل الاخير من الحكاية الاطارية، اذ يتمكن فيه الراوي المؤطر من اكتشاف حقيقة المراة التي طالما شاغلته من خلال الهاتف، ليتبين له انها هي ورقاء نفسها تلك المراة التي ساعدته كثيرا من اجل انجاز روايته التي هي في طور الكتابة، وهو ما لا يخرج عما يعنيه سفر (الالف) التي بين الميم والنون وهي مظهر البصر كما يقول الجيلاني [54].

ومما له دلالته أن الفصول التي تروى شفاهيا على انغام الرباب يهيمن على بنيتها نسق التتابع الذي يقوم على سرد الاحداث بحسب ترتيبها الزمني مع الحرص على ابقاء خيط رابط فيما بينها، وهو سمة مميزة للقص الشفاهي [55].

في حين نجد في الفصول التي يرويها الراوي المؤطر أن هناك ارتجاعات عديدة نحو الماضي وتقطيعا لخط سير الحكاية، من اجل رواية حكايات ثانوية تاتي على شكل استطراد [56]، الامر الذي يشير الى صنعة فنية واعية تمكن بها الروائي من نسج خيوط روايته بدقة شديدة تصل الى حد المبالغة التي قد يكون من ورائها حرص الروائي. على ان تكون روايته هذه نظرية للرواية، الامر الذي قد يثير تساؤلات مهمة، بل خطيرة تتعلق بما يريد الروائي قوله، ومدى جديته، وبفن الرواية عموما، يقول مايكل رايموند في هذا الصدد بأن "احدى السمات الاساسية لازمة الرواية تكمن في اهتمام الروائيين بالمعضلات التي يطرحها فنهم، وميلهم الى مناقشتها داخل الروايات التي يكتبون" [57]، ويؤكد الباحثون على أن هذا النوع من الروايات ينمازمن من الرواية التقليدية التي تؤكد على علاقة الراوي بالشخصية او بشكل عام بالمروي له، بكونها تركز على علاقة الراوي بالمروي وهو الامر الذي نجده بارزا بشكل لا لبس فيه سواء على مستوى الراوي المؤطر الذي نجده على امتداد صفحات الراوية لا يفتأ يشير الى صلته بما يرويه او على مستوى الرواة الاخرين الذين ينقل بعضهم عن بعضهم الاخر بطريقة (الاسناد) ويحكي كل منهم كيف حصل له العلم بأحداث السيرة.

والحقيقة ان القارىء المدقق في رواية (سابع ايام الخلق) لابد أن يخلص الى النتيجة نفسها التي خلص اليها كارلوس لاينز في دراسته (اندريه جيد ومشكلة الشكل في الرواية) [59]، وتحديدا في نقده رواية (مزيفو النقود) ومحاولة مؤلفها أن تكون متفردة في شكلها الفني. ان يؤكد حقيقة، أن مهمة الروائي وامتيازه تكمن في خلقه شكلا لكل موضوع يمتزج امتزاجا لا انفصام له مع المادة بحيث ان العمل الفني يبرز الى الوجود بكل موضوعيته المخصوصة.

وبعد أن يشدد الناقد على ضرورة أن يضع كل جيل جديد من الكتاب والنقاد مضمون تلك الحقيقة أمامه، يقول: "لا يكفي أن يكون الروائي فنانا ذكيا ماهرا

حساساً وان يرفض الاشكال القديمة من اجل تصميم جديد يعلن عن ابتداع نادر وصنعة باهرة. فما هو الضروري إنما هو شيء في الوقت نفسه أبسط من ذلك وأصعب منه، لان نجاح الروائي يعتمد على جعل قارئه يقبل ما يبتدعه على انه حي وصادق. وليس صادقا بالمعنى الواقعي الضيق، ولكنه صادق بمعنى أن الفنان يسيطر على خيالنا سيطرة تجعلنا نتوقف عن النظر الى العقل على انه المعيار الوحيد للحقيقة ونتوجه نحو ابداعه بكل قدراتنا في وقت واحد" [60].

الراوي والمروي له

يشير بعض الباحثين في حقل السرديات الى أن "جوهر الفن السردي يكمن في العلاقة بين الراوي والحكاية، وفي تلك العلاقة الاخرى بين الراوي والمروى لهم" [61]، ويبدو واضحا من هذا الكلام أن المحور في هاتين العلاقتين هو الراوي، لذا ليس من المستغرب بعد ذلك أن نجده ينال النصيب الاوفر من الدراسات، فقد درس تحت مفاهيم عديدة كوجهة النظر او موقف السرد او تحول السرد...، من قبل العديد من الباحثين، من مختلف الثقافات مثل فريدمان وبوث وستانزيل وهامبورغر وتشاتمن وجُنيت وتودوروف.

وقد تأسست تلك الدراسات على مجموعة من المشاكل التي حاول الباحثون ايجاد حلول لها، مثل كمية المعرفة او التمييز بين الضمائر او العلاقة الطبيعية بين الراوي والعالم المقدم والتناقض او الانسجام بين المعلومات المقدمة من لدن الراوي وتلك المستقبلة من لدن المروي له [62].

واذا كان الاهتمام بالراوي قد ابتدأ مع ملاحظات هنري جيمس وبحوثه حول وجهة النظر في الراوية في بداية القرن العشرين [63] ثم تعزز بكتاب صنعة الراوية (The Craft of Fiction) لبرسي لوبوك [64]، فان المروي له لم ينل اهتماما واضحا الا في بدايات السبعينات من القرن العشرين على يد جيرالد برنس [65].

ومما لاشك فيه أن الصلة تتعزز بين الراوي والمروى له من خلال المروي "فاذا كان هناك راو واحد في الاقل في اي سرد فهناك ايضا، في الاقل مروى له واحد قد يكون اولا يكون معينا بوضوح بوساطة "انت" [66].

ومن اجل الابتعاد عن التصنيفات الجاهزة والمسبقة للراوي والمروى له التي تشيع في الكتب المختصة في هذا الشأن [67]، سنعمد الى الكشف من خلال سابع أيام الخلق نفسها، عن خصوصية الراوي والمروى له فيها، وهي تتسم بتوظيفها الواضح لكثير من الاشكال الحكائية الموروثة وربما كان الراوي المؤطر ابرز هذه الاشكال الموظفة، ويمكن وصف السرد الاطاري بانه" سرد مؤلف من جزءين متميزين، ولكنهما مترابطان، قصة او قصص، تروى بواسطة شخصية او مجموعة شخصيات في ضمن قصة اخرى اقل امتدادا واثارة، مما يؤدي الى احتوائها تلك القصة او القصص السابقة، كما يحتوي الاطار الصورة" [68]، ومن ثم يمكن القول بأن الراوي المؤطر هو ذلك الذي يقوم برواية تلك القصة او القصص المؤطرة، ولعل رواية (سابع ايام الخلق) تمثل خير انموذج يكشف بوضوح عن سمات هذ النوع من الرواة. يقول الراوي المؤطر متحدثا عن دوره ودور الرواة الاخرين في رواية (سابع ايام الخلق)" لقد أسدلت الستائر دون مدينة "الاسلاف" مدينة البشر والاسمنت والحجر لافتح بمداد قلمي آلاف الستائر والنوافذ على مدينة "الاسلاف" الاخرى، مدينة الحروف والكلمات، المدينة التي اعاد تشييدها حرفا حرفا وكلمة كلمة وسطرا سطرا هؤلاء الرواة الستة: ثلاثة منهم شيدوها بأصوات ورثت احزان سلسلة رواة تناقلوا الحرفة شفاهياً ابا عن جد، حتى أن عيني واحد منهم اغرورقتا لحظة التسجيل. بالدموع وهو يسرد حادثة مضت عليها عشرات الاعوام، والثلاثة الاخرون شيدوها كتابيا: الرابع منهم بالريشة، والخامس بقلم"القوبيا"، والسادس بالحبر، وهاانذا سابعهم أترك لمداد قلمي

مهمة الافصاح عما سأقوم به خلال الصفحات القادمة"(69).

ان كل راو من هؤلاء الرواة الستة زيادة على مشاركته في بناء مدينة الاسلاف، كما يشير الراوي المؤطر، فانه يحكي حكايته الخاصة التي تبين للمروى له كيفية تكون الصلة بين الراوي وما يرويه من السيرة المطلقية، والسبل التي سلكها كل منهم في البحث من أجل الوصول الى ما لم يتوصل اليه من سبقه من الرواة مع لقاء تلك السيرة، وقد عمل الروائي على منح كل منهم، على قدر دوره فرصة البحث، فعلى سبيل المثال نجد حليما الغياث وهو أحد رواة السيرة وقد قام بالعديد من الرياضات والمجاهدات الصوفية من أجل أن يحصل له (الكشف)، لكن من دون جدوى، الى ان يصادف، في أحد أيام مجاهداته تلك، درويشا، فيقول له هذا ((الدرويش)): "لن يفتح عليك بشيء في هذه التلال يابني، انما يحصل لك الكشف في مزار السيد"نور" وبعدما تغترب عن ديرتك اعواما طوالا تهان وتذل"(70). وكما اخبر هذا الدرويش فان الغياث يغترب عن اهله ومدينته ليعيش حياة التشرد اعواما الى أن يتم له ما اراد من تعرف حقائق السيرة(71).

ومن الجدير بالذكر أن من الرواة من لايكتفي بمجرد معرفة اقسام جديدة من السيرة المطلقية لم يروها من سبق من الرواة، وانما يحاول الاتيان بشكل جديد من الصياغة يميزه من سواه، تماما كما يشكل جانب الصياغة الفنية هما كبيرا لدى الراوي السابع أي المؤطر، يقول مدلول اليتيم وهو أحد الرواة الشفاهيين: "كنت قد ألممت بكل ما انا في صدد تأليفه، الا ان ما كان يعوزني هو صياغة ذلك بالشكل الذي اضاهي به صياغة شيخي للقسم الاول من "السيرة" (72)، ويقول عن بحثه عن اجزاء السيرة المفقودة: "تلك كانت بداية شروعي في تأليف القسم الثاني من "السيرة"، وهي بداية تركت في القلب غصة، اذ انى لشيخي ان يدرك حقيقة ما جرى؟ لقد نغص هذا الامر علي حماسي وانا امضي من راو الى راو جامعا منهم الاخبار والحكايات مستمداً من ذلك المقيم في الهمة التي كفلت لي المضي في انجاز ما نذرت من اجل انجازه، وثمة صوت في داخلي يهيب بي أن لا احزن. فاليوم الموعود سيأتي، وسيدرك شيخي أنني لم أكن مخيرا في أن انوب عنه في اكمال ما بدأ به هو"(73).

ويتميز الرواة الشفاهيون من الرواة الذين يعتمدون على التدوين تميزا واضحا، سواء في علاقتهم بالمروي ام المروى له، اذ ان النوع الاول من الرواة يعتمد على الكشف الصوفي او ما يسمى بمصطلحاتهم "النفث الروحاني" (74)، من اجل معرفة ما خفي عنهم من اقسام السيرة المطلقية، يقول مدلول اليتيم وهو احد هؤلاء الرواة: "وكان يفتح عليّ احيانا بامور خارقة لا تخطر على بال، كأنني كنت ألهم بها الهاما وانا في غيب عن نفسي، اذ انني حينما اصحو واحاول استعادتها، كان يستحيل علي الامر، وكأنما كتب لي أن اظل عاجزا عن عمل ذلك باختياري وبقي ذلك دأبي مدة طويلة: آتي في غيبي بما يعجز البشر عن الاتيان به وذلك الذي افناني عن نفسي ينتقل بي من صفة الى صفة كاشفاً لبصيرتي الدقائق والاسرار، جاعلا اياي أرى سريان الحياة في موجودات "السيرة"، كأنني عايشت تلك الاحداث وعاينت منها، مدركاً اياها من المبدأ الى المعاد مبصراً موجوداتها كما هي عليه في غيب الغريب، سامعا فيها نطق الجمادات والنباتات والحيوانات واختلاف اللغات. حتى اذا ما تجلى لي بصفة الكلام، غدت موجودات "السيرة" كلها كلامي، فزالت حبسة لساني، وترسخ فيما انا مقبل عليه جناني حينها أخذت مقاطع القسم الثاني من "السيرة" تتشكل، فانجزت خلال مدة قصيرة ما أنجزه شيخي في اعوام" (75).

ومما لاشك فيه أن مهمة هذا الراوي شاقة لما تتطلبه عملية الحفظ من جهود خاصة زيادة على الصلة الحميمة التي ستتكون بين الراوي ومرويه نتيجة للتفاعل الحاصل من كثرة اعادته سواء أكان ذلك من

أجل الحفظ، ام من أجل تلبية رغبة المروى له بالسماع "عدت انحني على الربــــاب، بــــاعثا هذه المرة نغمات عجيبة لم يسبق للبواشق سماع مثلها من قبل. وكنت قد غبت عن نفسي، فهجست كأنني لا اعزف بمس الوتر الاسـود للوتر الابـيض، انما كنت ابـدو وكأنني اعزف بكل جوارحي. كنت أرتجف بـكل كياني. كمن اصابـته الحمى. وكان جسدي يتصبب عرقا حتى استحال علي ان اميز ان كان ما يتساقـــط على الربــــاب عرقـــي أم دموعي"[76].

ومثلما يتفاعل الراوي مع مرويه نجده يحرص على أن يشـاركه المروى له في ذلك. "وكان الجميع قـد حبسـوا أنفاسهم في صدورهم وهم ينصتون لي وأنا أسرد احداثا تبدأ بقطع "مطلق" علاقته بالسلطة الاجنبية، والتفاته الى ابـناء عشـيرته، محاولا مسـاعدتهم في اعوام القحـط، وكيف أن السلطة لم تغفر له ذلك، فحاولت اذلاله بسطوة بنادقـهـا التي تضرب وتقـتـل من بـعيد. كنت مازال في بـداية سـردي لتلك الاحـداث حـين لم يعد المسـتمعون يطيقـون صبرا، فأخذوا يعبرون عن استحسـانهم علنا حتى كادوا يطغون بلغطهم على صوتي"[77].

وقد يلجأ بعض الرواة الى التمثيل من اجل اثارة المروى له وحـثـه على الاندماج في المروي، والمشــاركة فيما تعانيه الشـخصيات والاحسـاس بـآلامها وآمالها كما يشـير الى ذلك الراوي المؤطر بقوله: "كنت قـد تحولت بـكل كياني الى حاسـة سمع لا عمل لي سـوى ارهاف أذني، محاولا أن الاحـق بقـلمي اصوات هؤلاء الرواة المحترفين وهم ينفعلون بما يروونه، ويصيحـــــــون ويغضبون، وترق اصواتهم الى درجة البكاء، وينفجرون مقهقهين مثل ممثلين عريقين تماما"[78].

ان هذه السمات التي اشار اليها كل من الراوي الشفاهي والراوي المؤطر فيما يخص العلاقـــة بـــين الراوي والمروى لـه، تكاد تكون سمات ملازمة لهذا النـوع من الرواة الذي عرف في الادب العربـي منذ مئات السـنين وبـاسماء متعددة منها: القــاص[79] والحكواتي[80] او القـصخون[81] وهي التسـمية التي نجدها تتكرر في هذه الرواية في اكثر من موضع[82]، فضلا عن الراوي وهـي الاكثر شـيوعا في الرواية: "قـال الراوي: وها هو المقـدر قد وقع، والنجم المذنب في الافق سطع حـيث اعتادوا ان يلمحوه في موضع "القبلة" سيفا نورانيا كان يثير الهلع في القلوب، فيسارعون في الألتفات شمالا نحو جدران القلعة الاخذة في الارتفاع، ليعودوا ويتطلعوا جنوبا نحو الكوخ الذي لا يكاد يتميز الا بصعوبة على خلفية من البساتين تؤطر الجرف الجنوبـــــــــي للوادي، تاركين مصيرهم يتأرجح بين هذين القطبين المتنافرين"[83].

ويبرز في هذا النص ميل الراوي الى توظيف الســـــجع، فضلا عن توظيف كثير من الامثال والعبـــــارات التي تشيع في المروث الحكائي العربي[84].

أما عن النوع الاخر من الرواة، أي الذين قـاموا بـتدوين رواياتهم لما اطلعوا عليه من اقسـام السـيرة المطلقـية، فان مهمتهم اشق من مهمة الشفاهيين باستثناء السـيد نور بطبـيعة الحال، اذ انه الشـخص الوحـيد الذي كان يعرف القراءة والكتابة في ذلك الزمان[85]، زيادة على ان معظم جهود هؤلاء الرواة انما تصب على ما تركه السيد نور من اوراق في مزاره وعرفت فيما بـــــعد بمخطوط الراووق[86]، ومحاولاتهم تحقيقـهـا ومعرفة ما تتضمنه من اسـرار. ففي كتاب الانية يقـول : الراوي المؤطر: "اخبرني" شبيب ظاهر الغياث "في ما كتب به الي قال: كان ظهور ورقـة واحـدة من "الراووق" ايذانا بـاخفاق مشروع العمر في تحقيق المخطوط، فتلك الكلمات التي ملأ بها "السيد نور" وجهي الورقة برهنت على صحة ما كتبـه "ذاكر القـيم" في صفحـاتـه الثماني، وهنا تكمن المفارقـة فالمصدر الخطي الوحـيد. أعني صفحـات "القـيم" تلك. الذي ابـعدته من ضمن الاصول الخطية التي اعتمدتها في التحقيق، عاد ليحتل المرتبة الاولى من حيث الأهمية واضعا اياي بـازاء اختيارين كلاهما مر: اما صرف النظر عن طبع الكتاب بعد اكتشافي المتأخر عدم دقتي في اختيار الاسـانيد الصحيحة في عملي. مما

ترتب عليه اخراج نص يعتوره الكثير من التحريف والتزييف. او اعادة تحقيق المخطوط، وذلك امر لا طائل من ورائه، فقد برهنت التجربة على كون "الراووق" مخطوطا يستحيل تحقيقه "[87]، واذا كان شبيب طاهر الغياث يصل الى طريق مسدود بعد كل ما بذله من جهود [88] فان حليما الغياث لا يتوقف عن السعي من اجل كشف اسرار المخطوط على الرغم من كل ما عانا في سبيل ذلك الهدف.

"اخبرني" "شبيب طاهر الغياث" في ما كتب به الي قال: وجدت بخط ذاكر القيم" قال: "..." كان "حليم الغياث" هو أول (قيم) اضاف الى المخطوط فصلا كرسه لسرد تلك الاحداث الخارقة للعادة التي كانت السبب المباشر لشيوع امر المخطوط، فقد دون نقلا عن جده "غياث" أهم شهود تلك الاحداث. ما حدث ليلة السابع والعشرين من رمضان" [89].

ان من الملاحظ على النصوص السابقة أن هناك اسماء للرواة تحذف و أخر تضاف مع كل قسم جديد من اقسام المخطوط وبالتناوب.

فعلى سبيل المثال نجد في القسم المسمى باشراق الاسماء وهو اول اقسام السيرة المطلقة ويرويه عبد الله البصير نجد أن سلسلة الرواة كاملة تبدأ بشبيب طاهر الغياث وتنتهي بعبد الله البصير "اخبرني" شبيب طاهر الغياث" في ماكتب به الي قال: وجدت بخط "ذاكر القيم" عن بعض القيمين على المزار عن "السيد نور" قال: سمعت "عذيب العاشق" قال: سمعت "مدلول اليتيم" قال: سمعت" عبد الله البصير قال: "يامدلول اليتيم": بدأ الامر على غير اختيار مني ..." [90] ثم يتلوه القسم المسمى باشراق الصفات ويرويه مدلول اليتيم فيسقط من اسماء الرواة اسم عبد الله البصير "اخبرني" شبيب طاهر الغياث" في ما كتبه به الي قال: وجدت بخط "ذاكر القيم" عن بعض القيمين على المزار عن "السيد نور" قال: سمعت "عذيب العاشق" قال: سمعت" مدلول اليتيم "قال: "..." [91]، وفي القسم المسى باشراق الذات الذي يرويه عذيب العاشق يسقط اسم مدلول اليتيم "اخبرني" شبيب طاهر الغياث" في ما كتب به الي قال: وجدت بخط "ذاكر القيم" عن بعض القيمين على المزار عن "السيد نور" قال: سمعت "عذيب العاشق" قال: ..." [92]. ويسمي الروائي هذه العملية أي عملية حذف اسماء الرواة بعملية الصعود وتقابلها عملية النزول وتتمثل باضافة اسم جديد من اسماء الرواة مع كل قسم جديد.

تبدأ هذه العملية بكتاب الانية، بالراوي شبيب طاهر الغياث وهو سادس رواة المخطوط "اخبرني: "شبيب طاهر الغياث" في ما كتب به الي قال: ..." [93]، ثم يضاف راو جديد في (كتاب الهوية) هو ذاكر القيم "اخبرني" شبيب طاهر الغياث" في ما كتب به الي قال: وجدت بخط "ذاكر القيم" قال: ..." [94]، وفي (كتاب الاحدية) نصل الى آخر هؤلاء الرواة، وهو السيد نور وتمثل روايته النواة التي اضيفت اليها الروايات الاخرى [95].

ان نظام الاسناد الذي نراه في هذه الرواية يعد عنصرا اساسيا من تقاليد البنية الثقافية العربية بوصفه وسيلة من وسائل التوثيق المعرفي ومن ثم اصبح مظهراً تفرضه العادة وتقاليد الرواية [96]، الا انه قد وظف في هذه الرواية بشكل جديد من خلال الافادة من كتابات المتصوفة وتحديدا هنا، كتاب (الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل) لعبد الكريم الجيلاني ويشير اليه الروائي بقوله: "اذ يعمد هذا العارف الى تطوير بعض افكار ابن عربي بصيغ اقرب ما تكون الى الطابع الشعبي، ملخصا المراحل التي يسلكها العارف قبل ان يصل الى مرتبة (الفناء)، اذ هناك معراجان متداخلان يتمان صعودا وهبوطا: وقد تمكنت من تجسيد عمليتي الصعود والنزول بطريقة "الاسناد" التراثية المعروفة، فالصعود يبدأ بأول رواة المخطوط، في حين أن النزول يبدأ بسادس الرواة"..." وهكذا تتكرر هذه الصيغة في مفتتح كل فصل من فصول المتن حاذفاً كل مرة اسما من اسماء الرواة في عملية الصعود. ومضيفاً اسماً من

اسماء الرواة في عملية النزول. ليحقـــــق الطرفان (فناءهما) في سفر النون من الحكاية الاطارية"[97].

ومما له دلالته أن الروائي يوظف مع الرواة الشـفاهيين طريقـــة الاســـناد عبر الســـماع، أما مع الرواة الذين يعتمدون علـى التدويـن، فانـه يوظـف مـا يعـرف في الموروث العربي بالوجادة، وقد أشار الى ذلك أحد رواة المخطوط مخاطباً الراوي المؤطر بقوله: "في هذه الحالة أخولك أن تضيف الى "اجازتي" تلك انني اســــتفدت بـدوري من صفحـات "ذاكر القيم" بالطريقـة المسماة بـــ"الوجادة" والتي تعني " أن يســـوق الراوي مايرويه على انه وجده في كتاب" .كما أن "القيم" نفسـه يعترف في صفحاته تلك باستناده في ما كتبه الى كتابات القيمين السابقين عليه انتهاء بالسـيد "نور" الذي لايخفي على أحد كونه دوّن النصوص الشفهية للرواة الثلاثة الذين عاصروه، وبذلك تتم لديك سلسلة الاسانيد"[98] واخيرا يأتي دور الراوي المؤطر، في اكمال ما بداه الرواة الستة السابقون، من جوانب السيرة المطلقية، ودوره يضاهي في بعض جوانبه أدوار الرواة الاخرين، وخاصة في سعيه المتواصل للألمام بـعناصر عمله المختلفة وتشـكيلها بشكل فني متميز، وربما كان اقرب الرواة اليه، مدلول اليتيم وشبيب طاهر الغياث، فكل منهما كان يركز على الشـكل الفني وتفرده، يقـول الراوي المؤطر: "هكذا وجدت نفسي فجأة بازاء حشد نصوص تفتقد الاتساق والانسجام شكلا ومضمونا. كاسيتات واوراق مكتوبة، نصوص عرفانية، وسـير شعبـية، واســاليب تتعلق بكيفية تحقيق المخطوطات .نصوص ليس من اليسير تطويعها على نسق فني ينتج رواية معاصرة"..."كانت البـداية هي أهم ما يشـغلني"..." (ابدا بقسم "عبـد الله البصير" واعقبه بالاقسام الاخر. انتهاء بقسم "شبيب طاهـر الغيـاث"؟ ولكـن ذلـك هـو اول اختيـار يخطـر في الذهن، وهو بالتالي ابعد الاختيارات أصالة وتفردا"[99].

زيادة على ذلك فان هذا الراوي المؤطر، يمتاز بـــكونه الاكثر معرفة بين الرواة جميعا سواء اكان على مستوى الاحـــداث والحكايات أم على مســـتوى الشـــخصيات واقـوالها وحـواراتها. ففي المسـتوى الاول نرى المامه بأحـداث السـيرة المطلقـية التي يرويها الرواة الستة، زيادة على احــداث الحكاية الاطارية التي يختص بــها وحده والتي تشتمل على اقسام سبعة[100].

أما على المستوى الثاني فان الراوي المؤطر الذي يلعب دور الراوي في الرواية، يحتل دور المحور او المركز الذي تدور حـــوله الشـــخصيات الاخر خاصة في الحكاية الاطارية ومن ثم فان لهذا الراوي القـــدرة على نقـــل الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية بحكم صلته بها[101].

ولا يكتفي الراوي المؤطر بـأن يحمل على عاتقـه مهمة التنسيق بين اصوات الرواة والاخذ بيد المروى له لفهم ما ينشده الرواة الآخرون ويسطرونه فحسب، بل انه ينوء بعبء تأويل ما بين المبدأ والمعاد كما يقول السيد نور موجها حـديثه لمطلق "يا" مطلق" وهكذا بقـيت بندقـــيتك وحــــدها تواصل الرمي في اتجاه الغرب، مستوفية ثمن الدم الغالي قطرة...قطرة...حتى اذا ما احالت القذائف القلعة كلها الى ركام سال دمك بـدوره ليمتزج بدماء من سبقوك"..." فها هو آخرك وقد رجع الى أولك ليكون كما كان قبل ان يكون، وبذا آن لي أن اطوي آخر صفحـة على اسمك، تاركا لمن سيأتي بـعد اجيال واجيال مهمة تأويل ما بين المبدأ والمعاد، اذ انه أولنا في المسطور وآخرنا في الظهور"[102]. فضلا عن ذلك يمكننا القول أن اهم ما يميز الراوي المؤطر هو انه يبدأ الحكاية لكنه لا يضع لها خاتمة، وانما يبقـيها مفتوحـة على المستقبل، اذ ان الصفحة التي تحوي آخر الاقسام، وهو كتاب الكتب سفر النون، بيضاء.

ويمكن أن نستشـف من سـكوت الراوي المؤطر في هذا القسم تحديدا انفتاح الرواية على قابلية استمرار توالد الاحـداث والحكايات التي سـيضيفها الرواة الذين سـيأتون من بـعده، اذ ان مخطوط الراووق" عصي على الاستحــواذ، فقـــد نما نموا تلقـــائيا متخطيا دائما

محاولات من حاول ايقاف ذلك النمو عند حده "[103]، فضلا عما يذهب اليه الجيلاني من أن النون" مظهر لكلامه سبحانه وتعالى "[104]، ويجب الالتفات الى مايشير اليه الراوي المؤطر من هيمنة فكرة (الكمال والنقص) على الرواية، وانها كما يؤكد صديقه الشاعر ستبقى ناقصة، موظفا ما يذهب اليه ابن عربي من " ان كمال الوجود وجود النقص فيه، اذ لو لم يكن لكان كمال الوجود ناقصا لعدم النقص فيه "[105] كما ينقل هذا الراوي المؤطر نفسه.

ـ الهوامش ـ

(1)See, The art of story - telling: Aliterary study of thousand and one nights, Mia Gerhardt, Brill - Leiden, 1963,p.383.

(2) ينظر: أركان القصة. اي. أم. فورستر، ترجمة: كمال عياد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠، ص٣٥.

(3) نحو رواية جديدة، الآن روب جرييه، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض دار المعارف، مصر (د.ت)، ص٣٧.

(4) ينظر: كتاب المنزلات، منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص١٠٧.

(5) ينظر: الاتجاهات الحديثة في دراسة الف ليلة وليلة، د. محسن جاسم الموسوي، مجلة الاقلام، ع/٧ـ١٩٧٩، ص٨٩.

(6) ينظر: الوقوع في دائرة السحر، ألف ليلة في النقد الانجليزي ١٧٠٤ـ١٩١٠، د. محسن جاسم الموسوي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص٣٥٥ـ٣٥٦. والكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١ـ١٩٩٧، ص١٢٠.

(7) سابع أيام الخلق، ص١٨٤.

(8) سابع أيام الخلق، ص١٨٥.

(9) تمثل النبوءة في السير الشعبية أساس توالد الحكي وتراكم الاحداث والسعي من أجل تحققها في خاتمة المطاف، ينظر: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط/١ـ١٩٩٧، ص٤٩. والسردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/١ـ١٩٩٢، ص، ١٤٦، وأضواء على السير الشعبية، فاروق خورشيد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص١١٢.

(10) نفسه، ص٤٤.

(11) نفسه، ص٤٣.

(12) نفسه، ص٤٦، وينظر: ص٥٦.

(13) نفسه، ص٤٦.

(14) نفسه، ص١٦٠.

(15) سابع أيام الخلق، ص٥٠.

(16) نفسه، ص٦٨.

(17) نفسه، ص٦٥.

(18) ينظر: نفسه، ص٥٤ـ٥٥.

(19) نفسه، ص٤٥.

(20) ينظر: قال الراوي، ص١٤٨ـ١٥٠، والسردية العربية، ص١٥٩ـ١٦٠.

(21) سابع أيام الخلق، ص٦٢.

(22) نفسه، ص ٧١ـ٧٥.

(23) نفسه، ص١٨٣.

(24) نفسه، ص٢٥٢.

(25) نفسه، ص٣٠٨.

(26) ينظر: نفسه، ص٩٤ـ١٢٧. وينطبق الكلام على القسم الخاص بذاكر القيم، ينظر: ص٢٠٤ـ٢٢٦.

(27) نفسه، ص٧، وينظر: ص٢٨٨،١٢٧.

(28) ان هذه المحاولات كان من الممكن ان تدخل الى متن الراووق لوان الروائي ركز فيها على أبقاء مطلق واحفاده وماجرى لهم بعد واقعة "دكة المدفع".

(29) دليل القاري الى سابع أيام الخلق، حوار أجراه مع الروائي وارد بدر سالم، مجلة الاقلام، ٤/١ـ٤ـ١٩٩٧، ص٥٣.

(30) يشير د. عبد الاله أحمد في هذا الصدد الى ان الصوفية هي أبرز المرجعيات التراثية في رواية سابع أيام الخلق، ينظر: الوعي الفني في الرواية العراقية المعاصرة والمرجعية التراثية في رواية ايام الخلق لعبد الخالق الركابي، عبد الاله احمد، مجلة الاديب المعاصر، ع/٥٠ـ٢٠٠٠، ص٢٠.

(31) سابع أيام الخلق، ص٧.

(32) نفسه، ص٨، ١٨٤، ١٨٩.

(33) يمكن القول ان هناك تركيزا وان كان بدرجة أقل على العدد ثلاثة، سواء على مستوى المضمون ينظر الرواية، ص٣٦، أو على مستوى البنية وتقسيم الرواية على ثلاثة أقسام: أول يرويه الراوي المؤطر وثان يرويه شفاهيون وثالث يروى مدونا، وكل قسم من القسمين الآخرين يرويه ثلاثة من الرواة، ومعلوم ماللعدد ثلاثة من اهمية وقدسية على مر العصور. ينظر: رمزية الاعداد في الاحلام، لودفيغ بانيث، ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط/١ـ١٩٨٠، ص١٨٥ـ١٨٧.

(34) ينظر: (رمزية الاعداد في الاحلام، ص٢٠٨.

(35) دليل القاري الى سابع أيام الخلق، ص٥٠.

(36) الانسان الكامل في معرفة الأواخر والاوائل، عبد الكريم الجيلاني، مطبعة محمد علي صبيح واولاده، مصر، (د.ت)، ص٢٢.

(37) ينظر: سابع أيام الخلق، ص١٨٨.

(38) ينظر: الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، ص٣٥، ٤٣،٣٨.

(39) سابع أيام الخلق، ص٣٧.

(40) الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، ص٣٥. ومن الطريف أن الفصل الخاص بأشراق الاسماء أو تجليها يقع في الصفحة (٣٥) في كل من الرواية وكتاب الجيلاني.

(41) نفسه، ص٤٣، ٣٧.

(42) نفسه، ص٨٣.

(43) الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، ص٥٨.

(44) سابع أيام الخلق، ص٢٠٤.

(45) ينظر: سابع أيام الخلق، ص٣٠٥ـ٣٢٣، وقد سبق د. عبد الله أحمدالى الاشارة الى مدى الجهد الذي بذله الروائي في استعمال اللغة الصوفية في الرواية لاضفاء طابعها عليها، ينظر: الوعي الفني في الرواية العراقية المعاصرة والمرجعية التراثية في رواية سابع ايام الخلق لعبد الخالق الركابي، ص١٦.

(46) نفسه، ص٢٢٥.

(47) ينظر: سابع أيام الخلق، ص٢٠٢، ٢٩٢، ٢٣٠.
(48) نفسه، ص٢٩٢، ٢٠١.
(49) نفسه، ص١٠٠ـ١٠١.
(50) نفسه، ص٢٠٢، ٢٩٢.
(51) نفسه، ص١١١، ٩٦.
(52) ينظر: الانسان الكامل في معرفة الأواخر والاوائل، ص٤٣، وفي التصوف الاسلامي وتاريخه، رينولد.أ.ينكلسون، ترجمة: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٦، ص٨٦ـ٨٧.
(53) نفسه، ص٢٥.
(54) نفسه، ص٢٢.
(55) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات بيروت ـ باريس، ١٩٨٢، ص٩٦
(56) ينظر: سابع ايام الخلق، ص٢٤ـ٢٩.
(57) نقلا عن: حين تفكر الرواية في الروائي، د.رشيد بنحدو، مجلة الأقلام، ع/٧ـ١٩٩٠، ص٢٣.
(58) نفسه،ص٢٢.
(59) ينظر: أشكال الرواية الحديثة. تحرير وليام فان أوكونور، ترجمة: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٣٣ـ٢٥٠.
(60) نفسه، ص٢٤٩.
(61)The Nature of Narrativ, Robertscholes and Robert kelloge. Oxford University press, london - NEWYORK, 1984,p.240
See also The reader's construction of Narrative Horst Ruther of Rout Ledge & Kegan paul, London 1981, p .24.
(62)See The reader's Construction of Narrative, p.122-123.
(63)ينظر: القصة الحديثة، فردريك ج. هوفمن، ترجمة: بكر عباس، دار الثقافة ـ مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت ـ نيويورك، ١٩٦١، ص٢٧.
(64) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر بغداد، ١٩٨١، ص٢٢٥-٢٣٦، وقد صدر سنة ١٩٢١.
(65) ينظر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الادبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢، ص١٦٣.
(66) Narratogy:The Form and Function of Narrative, Mouton publishers, Berlin. Newyork, Amsterdam,1982,p.16.
(67) ينظر على سبيل المثال: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة وتحرير ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط/١ـ١٩٨٩. والنص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة: د.رشيد بنحدو، الهيأة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٠٢ـ١٠٣ وينظر ايضا:ـ
-The Theory of the Novel, fd. Philip stevick, free press, London, 1967, pp.92-93, 119-131.
- Story and Discourse, Semour Chatman Cornell. University press, Ithald and London, 1978, p.p.147-151.
(68)The Art of Story - telling, p.395.
وينظر كذلك، آثار عربية في حكايات كنتربري، ناجية مراني، دار الرشيد للنشر بغداد، ١٩٨١، ٤٣.
(69) سابع أيام الخلق، ص٨.
(70) نفسه، ص٢١٣.
(71) نفسه، ص٢٢٥، وينظر الصفحات ٢١٦ـ٢٢٩.
(72) نفسه، ص١٤٥.
(73) نفسه، ص١٤٤.
(74) نفسه، ص٨٣.
(75) نفسه، ص ١٤٥-١٤٦.
(76) نفسه، ١٤٧.
(77) نفسه، ص١٤٧-١٤٨.
(78) نفسه، ص١٤٣.
(79) ينظر: القصاص والمذكرين، أبو الفتح عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق مارلين سوارتز، دار الشرق بيروت، ١٩٧١، ص١٣٩ شوكت عبد الكريم البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/١ـ١٩٨٩، ص٧٢ ومابعدها.
(80) ينظر: تطور فن الحكواتي في التراث العربي واثره في المسرح العربي المعاصر
(81) نفسه، ص٧٥.
(82) ينظر: سابع أيام الخلق، ص٣٤، ٢٤٣.
(83) نفسه ٦٦.
(84) ينظر على سبيل المثال الصفحات ١٥٠، ٢٨٥، ٢٨٠.
(85) نفسه، ص٢٠٥.
(86) نفسه، ص٢٠٩.
(87) نفسه، ص٩٤.
(88) نفسه، ص٩٤ـ١٢٧.
(89) نفسه، ص٢٠٤.
(90) نفسه، ص٣٥.
(91) نفسه، ص١٤٤.
(92) نفسه، ص٢٤٧.
(93) نفسه، ص٢٤٧.
(94)نفسه، ص٢٠٤.
(95) نفسه، ص ١٢٧.
(96) ينظر: السردية العربية، ص٤٤. وكذلك: The Art of story - telling, p.378.
(97) دليل القاريء الى سابع أيام الخلق، ص٥٣.
(98) سابع أيام الخلق، ص٢٠٠.
(99) نفسه، ص١٨٥.
(100) نفسه، ص٢٥.
(101) نفسه، ص٢٠، ١٣، ١٠، ٧.
(102) نفسه، ص٣٢٣.
(103) نفسه، ص١٢٧.
(104) الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، ص٢٤.
(105) سابع ايام الخلق، ص٢٩٣.

الكتاب العربي : ثمة من يصنع اسئلة دائمة

علي حسن الفواز

هل يمكن البحث عن شروط جديدة لاليات تسويق الكتاب الثقافي العربي وسط معطيات وتحولات اخذت بواقع وقيم الثقافة الانسانية الى فضاءات لم يعد فيها الانسان/المثقف يمارس فيها ادوار بطولته الباسلة ؟ وهل يمكن توكيد اهمية برامج انتاج وتسويق هذا الكتاب انطلاقا من حقائق تدخل في اطار الصناعة الثقافية واليات عملها و توسيع برامجها التوزيعية والاعلامية والانتاجية ضمن وجود عالم يسوّغ صناعة ونشر وتسويق الكتاب العربي باعتباره من اكثر مصادر الثقافة تأثيرا وسط قصور واضح في انتاج مكونات ومصادر الثقافة الجديدة وتقنياتها واسواقها الكونية وسبل تبادل وتسويق المعارف والتعريف بالهويات الثقافية

ومع انعقاد الايام الجديدة للكثير من المعارض العربية و الدولية للكتاب خاصة تلك المعارض ذات الاثر والصخب العالمي ومنه معرض فرنكفورت الدولي للكتاب في دورته للسنة القادمة ،فاننا نكرر ذات الاسئلة التي طرحت مع دورتي عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦ خاصة مع مشاركة العديد من الناشرين العرب ومجاميع من المثقفين الذين دأبوا على حضور الاسواق الثقافية .. ولعل اكثر هذه الاسئلة مدعاة للاثارة هو البحث عن الكيفية التي نحتاجها لوضع الكتاب العربي في اجندة السوق العالمية ودعوة المعنيين على مستوى التوزيع والترجمة والتعريف للتعاطي مع هذا الكتاب بمسؤولية وحرفية دون عقد او حساسيات ، فضلا عن ابراز دور المؤلف العربي كاتبا وباحثا ومبدعا ومترجما ومؤرخا في الحضارة الانسانية ومسؤوليته في تكريس قيم حوار الحضارات والثقافات !! اذ لايمكن التصور ان هناك حضارة ثقافية تملك شرعية الوجود دون ان يكون لها مشاركة انسانية فاعلة في الحوارمع الحضارات

الاخرى وفي اعادة قراءة الكثير من الحقائق في التاريخ ومرجعياته الحضارية والانسانية، فضلا عن دور هذه الشراكة ومنهجة الياتها وسياقاتها في تطوير مديات الصناعة الثقافية العربية واتساع اسواقها وخلق البيئات الحاضنة لحوارات ثقافية متنوعة يمكنها أن تسهم في التعريف بالثقافة العربية والاسلامية وكذلك التعريف بالاخر ومشروعه الثقافي والحضاري دون عقد أوحساسيات . واظن ان هذا المشروع سينعكس ايجابا على التعاطي مع الكثير من الاشكالات العالقة بازمة وعي التاريخ و تداول وتأويل الخطاب الثقافي والديني ومفاهيم المهيمن والاحتلال والصراع الحضاري وثقافات العنف والارهاب والحرية والمجتمع المدني والاعلام وتبادل المنافع الثقافية وغيرها ،خاصة ونحن نعيش ازمات حقيقية وصراعات يدخل فيها سوء التعريف وهشاشة التعاون والحوار كعناصر فاعلة في وعي هذه الصراعات بكل نتائجها الكارثية...

ان التعاطي مع أشكالات هذا الواقع دون البحث عن حلول ناجعة او أفاق يمكنها ان توفر اجواء من الصفاء الحواري وحسن الثقة سيجعلنا امام ازمات اكثرضغطا و تعقيدا نعيد فيها انتاج ثقافات الازمة والمؤامرة استجابة لتداعيات الوعي الاشكالي الذي تصنعه تلك الازمات عادة، واحسب ان ذلك لن يكون في صالح الانفتاح على عولمة الحضارة وعولمة الاقتصاد وعولمة الثقافة التي مازلنا نصنع لها رؤوسا مضادة ،ويقينيات لاتتزحزح عن ثوابتها القائلة ، ان هذه العولمات هي غزو مكشوف للجغرافيا والعقل والايمان ،واستباحة لعقائدنا ونسائنا ،،وكأن هذا النوم في صناديق الجدات سيجعل عالمنا العربي بعيدا عن تأثيرات هذه المعطيات التي تروج لها المؤسسات العالمية في السياسة والثقافة ونظريات الاصلاح في مفاهيم الديمقراطية وحقوق الانسان والاقتصاد الحر ،وتحاول ان تفرض فلسفاتها كأنساق وسياقات عمل وشراكات تسعى الى شرعنة هذه العولمة وتداولها ، لان اشاعة الثقة والمسؤولية المتبادلة سيضع كل المعنيين في العالم المعاصر أمام استحقاقات تحسين الاداء الثقافي والسياسي والاقتصادي وتأهيل القوى الاجتماعية لمسؤليات تصب في عمليات البناء الوطني والمؤسسي والتنموي وتحسين المدخلات المادية والمعنوية والثقافية بما يخفف من غلواء الضواغط المادية على المؤسسات في المجتمع والافراد، والسعي الى الارتفاع بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الى مستويات فاعلة وكذالك التقليل من الكثير من الازمات المتفشية في اوساط عديدة في المجتمعات الغربية بسبب اشكالات العزل الثقافي ومنهجة التبادل الثقافي و سوء القراءة الجادة للخطاب الثقافي العربي والاسلامي الانساني وضعف برامج التعريف والترجمة وحتى دور المؤسسات الثقافية والاعلامية العربية وهامشية دور المراكز الثقافية العربية الموجودة في الولايات المتحدة الاميركية واوربا فضلا عن هشاشة دور المؤسسات الدبلوماسية العربية وكذلك دور الجامعة العربية وغياب برامجها الثقافية المشتركة وعدم الاستفادة من الاتفاقيات الاقتصادية والسياسية التي يتم تنفيذها ضمن اجندات العمل المشتركة والتي يمكنها ان تنعكس على كل مكونات الواقع الاشكالي وتداعيات ما يسمى بالارهاب الدولي وبالتالي تهيئة الاسس المادية والوجدانية لحوار انساني تدخل الثقافة في صلب موضوعاته خاصة اذا أدركنا ان (الازمة المعاصرة) بين الغرب والشرق او بين الاوربيين والامريكيين مع العالم العربي والاسلامي هي في جزء كبير منها ازمة (تعريف) وازمة (ثقة) وازمة(حقوق متبادلة) لذا تكتسب هذه الموضوعات سمات وملامح تحتاج الى اعادة قراءة الكثير عن خصائصها ومحاورها باتجاه وضع اليات ومقاربات تجعل الحوار الثقافي قابلا للتنفيذ وشرعنة محاوره في الكثير من برامج مؤسسات ومحافل ومهرجانات العالم الغربي والعالم العربي على حد سواء.

ازمة التسويق الثقافي العربي العربي

.لقد انعكست هذه الازمة العالمية على الحوار العربي العربي ،فالسوق العربية الثقافية تبعا لشيوع هذه الازمة دخلت هي الاخرى في صراعات تلبس بعضها لبوس (السياسي السلطوي) واخذت المؤسسات الثقافية تمارس دورها ومسؤولياتها ومواقفها في ضوء ماتمليه عليها السلطات ، ناهيك عن ان بعضها بدأ يمارس دورا أحاديا في مجالات العلاقات الثقافية وتبادل منافعها وحركية اسواقها في اطار علاقات خاصة لها خصائص لغوية وسياسية..

واظن ان استمرارهذه الازمة دون حلول تكاملية وضعف دور الجامعة العربية في تشجيع الفعاليات الثقافية والاعلامية العربية بعيدا عن الحساسيات التي تفرضها الصراعات المزمنة بين البلدان العربية وكذلك المؤسسات الاكاديمية والاتحادات الثقافية العربية خاصة اتحاد الادباء والكتاب العرب الذي تحول الى واجهة سياسية لانماط بائدة من التفكير والى مجموعات من المثقفين العاطلين عن الحداثة والتقدم والترويج لنظرية الدولة الفاضلة ، سيجعلنا امام خطورة تكبر امامنا مثل كرة الثلج دونما مواجهات حقيقية او قراءة تؤثر ما فيها من هموم قابلة.

ان ابراز هذه الجوانب ينطلق اساسا من وعي حاجتنا الملحة لتثبيت قواعد واسس برامجية للتعامل مع شروط الثقافة ومنتوجها الابداعي واهمية ان تكون هذه الشروط موجودة وكافلة للحقوق المادية والمعنوية للكاتب العربي ، اذ ان مراجعة اجندة الاسواق الثقافية العربية وتشرذمها وسوء ادارتها وخياراتها فضلا عن ما نقراه في ادبيات السيرة اوحتى متابعاتنا لبعض النشرات التوزيعية للكتاب العربي تكشف لنا عن صور (مؤلمة)لحجم ما يعانيه هذا الكتاب من انحسار وضيق وربما تهميش وسوء سياسة في الادارات والبرامج التسويقية كذلك ضعف الاستحقاقات المادية التي يحصل عليها الكاتب العربي قياسا الى ما يحصل عليه الكاتب الغربي والامريكي الا باستثناءات محدودة جدا ولاسباب معروفة ايضا!!! والذي سيؤدي بالضرورة الى ضعف قدرته على نشر الخطاب الثقافي العربي والتعريف بانجازاته ورموزه وقيمة الانسانية خاصة في مجالات التراث والعلوم والفلسفات والابداع اضافة الى حقائق الوعي الحضاري المثقف العربي ومشروعه في التعاطي مع الحداثة والتقدم وقيم الفكر الانساني الجديد والتي ينبغي ان يحملها الكتاب كخطاب ثقافي واعلامي الى حواضر الغرب الثقافية والاعلامية والسياسية...

ان هذه المشكلات لاتدخل في جوهر البداهات التي نبغي من ورائها التعريف بالبضاعة الثقافية وتحسين اداء الصناعة الثقافية وخلق تجار ومسوقين لسلع السوق الثقافية . بقدر ما تعكس ازمة حقيقية في الكشف عن انماط التفكير القاصرة في اغلب المؤسسات السياسية العربية وسوء فهمها الدائم لنوايا المثقف والكاتب وحقوقه في انتاج كتابة وتسويقه والتعريف به .. اذ ان الكاتب العربي ما زال يعيش ازمة ثقة مع السلطة ، وان السلطة تضعه في خانة المشكوك به وبالتالي فانها تفرض رقابة عليه وتحجم حركته وتسويق بضاعته ..وهذا ماينعكس على طبائع السوق الثقافية حيث نجد ان الاسواق الثقافية واليات تبادل الكتاب الثقافي تعج باسماء مكرسة وظواهر ثقافية مقبولة امنيا وفكريا وان السلطات تضع لها كل الامكانيات والتمويلات لغرض التسويق والتصدير والتبادل مقابل نفي كل الظواهر والاسماء التي تعاكس تيارها في التفكير والاتجاه وبالتالي فانها ستدخل في خانات المسكوت عنه.. ان حقائق تطويرآليات انتاج الكتاب العربي وتسويقه تحتاج الى وعي هذه الاشكالات واهمية انشاء البيئات الصالحة وادراك اسباب الحرية في شرعنة التعاطي مع الكتاب الثقافي دون سقوف ثانوية !! لان هذه السقوف هي سقوف امنيّة وغير شرعية وهي التي تجعلنا امام تداعيات الخراب الثقافي او الانتاج الثقافي الذي يروّج للعدم والتخلف والبلادة والعصاب وهشاشة الحوار مع الاخرين .. واحسب ان هذا هو جوهر المشكلة في

انتاج الكتاب الثقافي العربي وعلى اسس واضحة وصالحة . والذي يحتاج بالضرورة الى اعادة النظر بالكثير من التشريعات والقوانين ومهيمنات الرقابة ودور بعض المؤسسات الخارجة عن السياق الثقافي في فرض ارائها وافكارها وتحت حجج ليست ثقافية وليست مهينة!!

ان حرية الكاتب وحرية تسويق الكتاب هي اكثر استحقاقات العلاقات الثقافية المعاصرة ضرورة وان ما يتوهمه البعض من اصحاب نظرية السلطة والايدولوجيات المغلقة من ان الكتاب يمكنه ان يكون عنصرا في التخريب لم يعد واقعيا وعلميا اذ ان العالم اصبح مخترقا من كل زواياه وان الثورة المعلوماتية والاعلامية والثقافات الفضائية قد وضعت الانسان امام الريح العاتية بعد ان نزعت كل نوافذ البيت القديم ، ولااظن ان هذه الريح هي سلوك في الاقتلاع ، لان من يترك ارضه هو الفارغ والهش وغير الحقيقي .. لذا فان معطيات هذه الثقافات تحتاج الى وعي ومسؤولية وحوارات جادة بمستوى استحقاقها.. فضلا عن ان الكاتب لم يعد من صناع المؤامرة او من محركي الجماهير العريضة على طريقة ما كانت تطرحه نظريات اليسار القديم . والجماهير ذاتها لم تعد هي الحشد القديم والقوى المستلبة التي تحركها الشعارات، اذ ان الكاتب والجمهور قد تعرضا كليهما الى عمليات تشقق بنيوي معقدة .. اضافة الى ان المؤمرات السياسية والثقافية لم تعد صناعة محلية بقدر ما اضحت صناعة عالمية لها ظروفها وعواملها ومكوناتها ... اذن لاخوف من الكتاب والكاتب ولا الجمهور ولا الفضائيات وغيرها من مصادر التعليم والتثقيف .. وان حاجتنا تبدا من الهجوم الايجابي في تعميق روح الحضارة والكتاب والمعرفة لانها الخلاص من امراض بدأت تظهر اعراضها في المجتمعات التي تعاني من ثقافة (النص-نص) مثل ازدواج الهويات والعنف والاقصاء والارهاب والحروب الصغيرة وشيوع ظاهرة الكتاب الايديولوجي والخرافي والشعبي والجنسي وغيرها من الانماط غير الممنهجة..

ان وعي هذه الحقائق يتطلب من الحكومات العربية هامشا اكثر سعة ومسؤوليات اكثر نباهة وسلوكا اكثر حرفة في مجال التعامل مع ثقافة الكتاب واليات انتاجه وتسويقه وادخال برامجه في مجال تخصيصاتها المالية وخططها السنوية او الخمسية وبرامج تحسين الاداء والتأهيل العملياتي والاجرائي اسوة بالصناعات الاخرى التي تتوهم هذه الحكومات بانها ستحمي امنها الخارجي والداخلي وتنعش سياساتها المحلية والاقليمية والدولية وبرامجها التجارية والسياحية ، لان الكتاب سيكون هنا جزءا من برنامج هذه الحماية وجزءا من حركة السوق والسياحة وتشغيل الايدي العاملة وتخفيف مستويات البطالة الفكرية !! نعم ان التعامل الجاد مع هذا الموضوع ينطلق من ضرورة الاهتمام الكبير في تفعيل دور مراكز البحث العلمي والجامعات واهمية تشجيع كل ما يتعلق بالبحوث والدعوات والانفتاح الثقافي للتعريف بالثقافة العربية وماتضمه مكتبتها من نصوص وبحوث ودراسات تتجاوز النظرة الاقصائية للكتاب العربي وتهميش حضوره في الترجمات العالمية وفي دور النشر المتعددة واسواقها ومعارضها،،والعمل على ان يكون التعامل مع الكتاب جزءا من التعامل مع الحقائق والمكونات الاخرى في المجتمعات العربية وفي اطار يضع هذا الكتاب ضمن سياق ما يمثله من معرفة وقيم ليس من باب نشر (الانطولوجيات) الثقافية التي تدخل في الهوامش البحثية لبعض المؤسسات الاكاديمية وانما لاغراض وحقائق تدخل في استشراف الافاق العالمية الانسانية لهذه الثقافة أولا والترويج لقيم ومفاهيم واسماء رائدة ومهمة في ثقافتنا العربية وتحمله من شروط فاعلة في الحوار الحضاري -الانساني وضرورات تنميته وتقدمه واستحقاقات حداثته واسئلته الجديدة ثانيا والكشف عن الثراء الانساني والتاريخي والحضاري للادب والفكر العربيين ثالثا... وكسر احتكار الترويج الدعائي المضاد

والرائج لبعض وسائل الاعلام والتسويق الصهيونية والمؤسسات المناهضة للحوار الثقافي العربي – الغربي في وسائل الاعلام في امريكا واوربا رابعا وانشاء سوق ثقافية واسعة تمنح الكتاب العربي حقوقا وتعريفات وحضورا في الاجندة الثقافية بمواجهة ثقافات انتجتها عقد العصاب والنكوص وتحت يافطات واسماء موغلة في رجعيتها ومعاداتها لقيم التقدم والحداثة والحوار الانساني بين الثقافات خامسا .والدعوة لاقامة ورشات عمل ثقافية عربية باشراف الجامعة العربية للتعاطي مع الاشكالات الثقافية الحادثة دون تركها للتراكم والاهواء والمزاجيات سادسا ..ان هذه الشروط والالتزامات تحتاج الى ارضية واقعية واسس مادية وامكانات فنية ومهنية والى وعي مؤسسي والى قرار حكومي يدرك حقائق وضرورات هذه العملية فضلا عن شروط التنسيق والتعاون والشراكة مع دور نشر ذات اختصاصات وخبرات على المستويين العالمي والعربي تبدا من وعي الحقوق المتبادلة في العرض والتسويق والتعريف والحضور وانتهاء بتكليف الخبرات الترجمية المتخصصة للتعريف بالكتاب العربي وفق اسس وسياقات دقيقة وتوزيع نتاجاته في الاسواق والمكتبات والمدارس والاكاديميات ومؤسسات البحث العلمي .. فضلا عن تكليف المراكز البحثية العربية في الخارج خاصة في اوربا الغربية وامريكا والدعوة لتوظيف بعض رؤوس الاموال في هذا الجانب والاشخاص المعروف دورهم في دعم هذه الفعاليات الثقافية وتغطية بعض نفقاته واستحقاقاته وصولا الى تشكيل قاعدة اساسية في المؤسسات البحثية العالمية تقوم على تقاليد ومواثيق مشتركة يتحقق فيها اساسا الاعتراف بثقافة الاخر واهمية التبادل الثقافي معه واحتضان ثقافاته ومصادرها على اساس حضاري وانساني ومهني يرافقه تنشيط واسع لكل الفعاليات التي تنضّج عوامله الموضوعية والاجرائية .. ولعل ما حدث في معرض فرانكفورت خاصة في دورتيه السابقتين ومؤشراتهما الايجابية والسلبية يمكنها ان تخضع الى اعادة تقييم ودراسة من قبل المؤسسات الثقافية ودور النشر وحتى الجهات الثقافية الحكومية لوضع منطلقات جديدة ،، تكفل اليات اكثر موضوعية لهذا العمل الواسع والباسل في ان معا .. ان الشروع بالعمل وادراك اسبابه وضروراته وتحديد مسؤولياته وتوظيف ما يتيسر من الامكانات والجهود الاعلامية والبحثية والمؤسسية سيجعلنا امام حقائق السوق الثقافية وتفاصيلها وشجونها وكيفية الاستفادة من الخبرات في انضاج عناصرها وشروطها التجارية والفنية والمهنية والتسويقية لملء الفراغ القديم في اليات التسويق الثقافي حتى على مستوى معارضنا العربية –العربية باتجاه وضع اسس اكثر احترافا لتغذية استحقاقات الاسواق والمعارض والاوساط الثقافية العالمية والجهات الاكاديمية في الجامعات الغربية والامريكية العريقة ودور النشر المعروفة في المجال التعريف اولا والتبادل ثانيا والتسويق ثالثا والذي يمكنه ان يؤسس اشكالا ولو بسيطة لما يمكن ان نسميه ب(اقتصاد الكتاب) الذي يمكنه ايضا ان يحتضن ورشات عمل لتنمية الخبرات الكتابية واحتضان مواهب جديدة وتنظيم زيارات ومعارض مشتركة وطبع مشترك وترجمات مشتركة .. ولعل هذا كله سيصب في هدف اسمى هو ازالة التشويه عن الكثير عن قيمنا الفكرية والادبية التي تعرضت له طوال قرون طويلة من الزمن خاصة منذ زمن الحروب الصليبية والبدايات العلمية لعصر النهضة الاوربي الذي تشكل بعيدا عن حقائق الحوار الحضاري وضمن اطار شيوع ظواهر الاستعمار والحروب وحملات التبشير والتطهير وتكريس عوامل التخلف والرداءة الحضارية التي رافقت ازمان الهيمنة العثمانية والاحتلالات الاجنبية لوطننا العربي وصولا الى ازمات الحجاب والرسوم الكاريكتورية وطروحات البابا بنيدكتس السادس عشر حول الاسلام والمسلمين .. ان استمرار سوء الفهم هذه وتكريس بعض مظاهره وانعكاسات نتائج (الاعلام

الثقافي) القرين لصناعات المواقف السياسية اصبح مدعاة لاثارة اسئلة جديدة حول استمرار جدوى(هذا السوء) وسط صراعات غير متكافئة والتي اسهمت في شيوع الكثير من الجهل حول حقائق الواقع العربي والاسلامي وجوهر القيم الروحية للدين الاسلامي النافية للتطرف والارهاب والتي عمدت الى اثارتها بعض وسائل الاعلام الغربية والامريكية والصهيونية ضد قيم الثقافات العربية والاسلامية لاسيما بعد احداث الحادي عشر من ايلول عام ٢٠٠١ في امريكا والتي كشفت عن نوع من (الامبريالية الاعلامية)بكل ما تحمله من مهيمنات وانماط للتفكير ودعوات لعسكرة المواجهات بين الغرب الامريكي والاسلام فضلا عن تأثيرات الحرب في افغانستان والعراق والتي انعكست سلبا وواقعا على الكثير من طبائع الحوار الثقافي والحضاري وسط (عتمة)اعلامية عربية اسلامية وركود الكثير من الفعاليات الثقافية التي كانت تنهض بعض المؤسسات داخل المجتمعات الاوربية والامريكية والتي اضعفت عمليات التبادل الثقافي وفرض المزيد من القيود على الصناعة الثقافية العربية.. ان هذه المؤشرات تؤكد ضعف البناء المؤسسي العربي المسؤول عن البرامج الثقافية والاعلامية وضعف التمويلات المرصودة لهذا الجانب وربما انحسارها الى برامج خاصة تدخل في اطار العلاقات الثنائية واستحقاقاتها السياسية والاقتصادية وعدم وضوح المسؤوليات التي تقوم بها الجاليات العربية والاسلامية في المجتمعات الثانية ورضوخ اغلبها الى سياقات الاندماج الاجتماعي وضغوطه الامنية والاقتصادية .. ولاشك ان ادراك هذه المسؤوليات وتداعيات ما يمكن ان يتركه اختلال واقع الحوار الثقافي بين الشعوب وتبادل المنافع الانسانية والثقافية لهذا الحوار سيترك اثارا مدمرة وكارثية على المستقبل خاصة وان اكثر الحروب دموية قد حدثت في عالمنا العربي والاسلامي كانت بسبب اختلال معادلات هذا الحوار وعدم تهيئة الاسس العملياتية لمنع وقوع مثل هذه الكوارث وما تتركه من اثار على البنيات الاقتصادية والسياسية والثقافية.. ان الثقافة كخطاب ونصوص والقيم الروحية لهذه الثقافة هي اكثر الوسائل شجاعة في صنع مصدات معرفية وجمالية وانسانية لمنع كوارث تكرار الحروب وسط عالم يزداد شراسة وعدوانية وتطرفا وسوءا للفهم وتعتيما للمعارف والثقافات .. ومن هنا نجد ان المؤسسات الثقافية وقوى المجتمع المدني امام مهمات خطيرة في ضرورة تأهيل الحوار الثقافي ليكون بمستوى هذا الواقع والضغط على العقل الحكومي –العسكري للتقليل من توجهات عسكرة الحياة المدنية وتشويه التنميات الاقتصادية واسس الوفرة والمعيش تحت ضغوط هذه التوجهات والتي لاتؤدي الا الى مزيد من الخسائر والانهيارات الاجتماعية والاقتصادية وانتاج ثقافات العنف والتطرف والفقر الاجتماعي والثقافي .. واحسب ان ثقافة الكتاب وتوسيع برامج تسويقه وتنمية برامجه وتخصيص تمويلات كافية له والاستفادة من الخبرات العالمية والعربية في هذ المجال فضلا عن الاستفادة من المدن العربية التي تحولت الى مراكز تجارية لغرض القيام بمعارض وفعاليات ومهرجانات مشتركة وتحويل بعض رؤوس الاموال للاستثمار في هذا المجال ومنع الضرائب عن (البضائع الثقافية) ومنحها امتيازات خاصة على مستوى الانتاج والتسويق .. ومن هذا المنطلق فأن مجال السوق الثقافية وصناعة الكتاب سيدخل افاقا جديدة ليس لتأكيد اهمية وسط زحمة اعلامية وثقافية ومن مصادر شتى ولكن لابراز اهمية التبادل الثقافي والحوار ووضع الاسس الكفيلة للتعريف بالثقافات والهويات بالذات والاخرين وانشاء هوامش للحوار والجدل والكشف العلمي والانساني عن جوهر الحضارات في الشرق والغرب والتي عكست طموح الانسان بحثا عن الحرية والجمال..

دراسات

عراقية القصيدة الجواهرية وتجديد الحياة

علوان السلمان



في رواية (الأبالسة) لدستويفسكي تقول إحدى الشخصيات:. أني أبدأ من الحرية التي لا حد لها.. وانتهي الى الاستبداد الذي لا حد له:.

فالفنون عامة ومنها الشعر عملية انسانية فحواها نقل الوعي المعرفي للآخرين باستعمال اشارات خارجية لتبليغ وتوصيل رسالة يحملها المبدع على أكتافه هماً يبحث عن الحرية التي لاحد لها..

فالشاعر يعمل جاهداً بتأمل وتأني كي يعثر على (اجود الفاظ في أجود .. نسق) ليصور إحداثاً ويرسم احلاما ويغزو القلوب ويحرك العقول بنبش الخزانة الفكرية للقارئ او السامع.

يقول كيتس (اننا نمقت الشعر ذا الهدف البين لأننا نحس بغريزتنا ان وظيفة الشعر الحقيقية ليست الوعظ فالشعر له هدف مهما كان هذا الهدف.. ولكنه لا يذهب الى هذا الهدف ذهاب الكاتب الناثر الذي يهتم بالوضوح..) فالشعر يوقظ دائما حياة جديدة والجواهري الظاهرة الشعرية القائمة بحد ذاتها انجاز متفرد على مستوى الشعر والارتباط الثوري بنضال الجماهير.. إذ انه يتخذ من الكلمة مادة بناءة للاعراب عن المعاني التي يريد ايصالها للقارئ او السامع فهو يقول(المفردة حياة حافلة وليست حروفاً..) كما جاء في مجلة (الاديب العراقي العدد الأول ١٩٦١) فهو الذي عاش عصر النهضة والتجديد وكان شاعرها في القرن العشرين بعد ان سبقه امرؤ القيس والمتنبي في زمانهما.., إذ انه بنى نفسه بنفسه بعد الاطلاع على التراث العربي الشعري والنثري فكون شخصية امتازت باسلوبها الخاص وقوافيها المنتقاة..فهو ينتقي حروفه ويختار ألفاظه ليتجنب الحوشي والمستكره. لذا نجد نغمة مفرداته منمقة كنغمة الوتر تنعش القلب وتثير العواطف فتحرك الفكر لجزالتها وصفاتها

وانسجامه مع بحرها وقافيتها المصرعة التي تضفي عذوبة الموسيقى.. إذ التصريع في شعر الجواهري ظاهرة بارزة يعتمدها في اغلب قصائده خاصة مطولاته..

سهرت وطال شوقي للعراق

وهل يدنو بعيد باشتياق

وقوله:.

خذوا من يومكم لغد متاعاً

وسيروا في جهادكم جماعا

وقوله:.

يوم الشهيد تحية وسلام بك والنضال تؤرخ الأعوام

والتصريع لا يجيده كل شاعر ما لم يمتلك حساً موسيقياً عميقاً مع ثروة لغوية هائلة.. وللجواهري من هذين النبعين النصيب الاوفر لكونه نجفياً يسبح في بحر الادب والشعر واسرته أسرة ادب وشعر لكون والده كان صاحب مجلس أدب.. اضافة الى انه كان يقرأ ويحفظ الكثير من الشعر والنثر.. الذي كان مطمحه منذ طفولته في الحياة ومنهجه وغايته ومبتغاه ومسيره ومحركه وحاكم سلوكه.. ومن هنا لم يدرس كما درس الطلبة ولم يتقيد بالاعراف التي كان يجب ان يتقيد بها كأن التمرد لديه نواة شخصية وقرين شاعريته كما يقول الدكتور على جواد الطاهر...

فمصادر ثقافته يكشف عنها الشاعر بقوله(ان اديباً لم يحفظ البحتري وابا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام والمتنبي او لم يدرس الجاحظ والأخطل وابن قتيبة وابن اثير ودعبل الخزاعي والقرآن الكريم ونهج البلاغة لا يمكن ان يكون شاعراً ولا كاتباً وإن قرا مليون رواية وكتاب اجنبي وان درس خمسين عاما اساليب الشعر والادب الغربي وان استوعب كل النظريات وكل المبادئ والعقائد وان ألم بثقافات العالم..) ومن هذا نتستنتج ان الجواهري يؤكد على اهمية التراث الشعري والنثري العربيين.. ومن ثم الاهتمام بالآداب من اجل التلاقح والمعاصرة.. لقد كانت قصائد الجواهري الاولى يطغى عليها الحس الرومانسي الذي تتمازج فيه اصداء من البحتري في جمال المضمون وسلامة اللفظ وقوة الاسلوب..اضافة الى ابي تمام وابي نؤاس.

وقد تتبعت اسلافي فما وقفت

عيني على غير مشغوف بدنياه

وانما انا والدنيا ومحنتها

كطالب الماء لما غص بالماء

وقوله :.وهو امام الدهر متفردا لا يصاحب سوى الصبر

خليا من الاعوان لا ذخر عنده

سوى الصبر اوحش بالذي صحب الصبرا

وهذا يذكرنا بقول المتنبي:.

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر

وحيدا وما قولي كذا ومعي الصبر

ويتصاعد النمو الفكري والابداعي والاسلوبي والحسي ويتألق الجواهري بشكل شعري ملفت للنظر في قصيدته النونية (ام عوف) [1] إذ يختار لها موسيقى (ابن زيدون) في القافية والبحر والتي مطلعها :.

اضحى التنائي بديلاً عن تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

والجواهري يقول:.

يا ام عوف عجيبات ليالينا

يدنين اهواءنا القصوى ويقصينا

فالجواهري تتنوع افكاره باتخاذها مظاهر تركيبية وعلاقات تتسم مرة بالتضاد واخرى بالتوافق وثالثة بالتداخل الجزئي ومع ذلك فهو يتوحد بموضوعه خالعاً عليه التوهج والاناقة اللفظية.. اضافة الى ابداعه في رسم الصور بل ورسم اللوحة النابضة بالحياة بالرغم من كونه لم يخرج عن سنن الاولين في صياغتها حتى انه يعيد صياغة بعض الصور لشعراء عرب مضفياً عليها المعاصرة كقوله:.

ومستنكراً شيباً قبيل اوانه

اقول له :. هذا غبار الوقائع

وهذه الصورة مستلة من قول ابن المعتز:.

قالت كبرت وشبت .. قلت لها   هذا غبار وقائع الدهر

لقد ابتعد الجواهري عن شعر الخطابية الذي يعتمد المبالغات المتراكمة واعتمد الايحاء الشعري الخالي من الرمزية المعتمد الصور المستمدة من الشعر القديم المصاغة بروح المعاصرة وحياة الناس لأنه يرى ان الشعر صوتهم.. صوت الجماعة بوضوح غايته ومرماه..

فقد غنى الوطن والشعب بمرارة وعمق فكان لصيقاً بهما في الداخل والخارج.. انه يغنيها والتأميم عبر الآفاق من (براغ)٢ قائلاً:.

خمسون عاماً والعراق على البلاد مصفد

ذهباً يسيل وفي مصارف لندن يتجمد

صهب السنابل هزها طفل جميل اسود

يتخطفون مصيره.. في اي حضن يولد

انه الشاعر المواكب لأحداث الوطن ومصائبه في الغربة.. وقصيدته(أخي جعفر) انبعاث من الداخل تمتاز بصدقها وقوتها وحرارتها المنبعثة بعنف وضاء..والتي القيت في الحفل الذي اقيم في جامع (الحيدر خانة) ببغداد على روح اخيه (محمد) الذي استشهد يوم الوثبة الوطنية الكبرى عام ١٩٤٨ احتجاجاً على معاهدة (بورتسموث) البريطانية. العراقية والتي الغيت نزولاً عند رغبة الجمهور العراقي..

أتعلم ام انت لا تعلم   بأن جراح الضحايا فمُ

فم ليس كالمدعي قولة   وليس كآخر يسترحم

يصيح على المدقعين الجياع   أريقوا دماءكم تطعموا

ويهتف بالنفر المهطعين   اهينوا لئامكم تكرموا

لقد عالج الجواهري مآسي شعبه بحساسية شعرية مرهفة وبنية فنية ناضجة تستمد صورها من وضعه النفسي لحظة معاناته. إذ ان ابعاد الازمة عنده والتي طغت على افكاره الحسية تنحصر في معاناة الاكثرية وتخلفهم بسبب الاحتلال الاجنبي المسيطر آنذاك. لذا كانت واقعيته الشعرية تستمد افكارها من واقع محيط به لا يحصره زمان، لانه يريد من شعره ان يكون عملا فنيا واحدا شأن الزمان بتفاصيله. فالجدل الداخلي ميزة اساسية تميز بها شعر الجواهري. إذ انه يناقش نفسه ويحاورها مجادلاً ومحاسبا(فيسير شعره متصاعداً زخماً وعنفا ولظىً محولاً التمرد الذاتي الى تمرد عام) كما يقول جبرا ابراهيم جبرا:

اجب ايها القلب الذي لست ناطقاً

إذا لم اشاوره ولست بسامع

وحدث فأن القوم يدرون ظاهراً

وتخفى عليهم خافيات الدوافع

يظنون ان الشعر قبسة قابس

متى ما ارادوه .. وسلعة بائع

فالجواهري في شعره التزام وطني جماهيري لجياع شعبه لذا كان اغنيتهم التي لا تنتهي لأنه يجبر خواطرهم بكل جديد وينفس عنهم..

(لأنه يمتلك مثالية الشاعر الوطنية والانسانية التي تنهض خصما شكساً لميكافيلية الحاكم المتأرجحة بين الممالات والبطش..) كما يقول جبرا ابراهيم جبرا

فالجواهري في ثنايا قصائده يكمن التمرد السياسي ضد الحكام مضافا اليه نرجسية شاعر فهو يقول:.

تقحم لعنت أزيز الرصاص

وجرب من الحظ ما يقسم

وخضها كما خاضها السابقون

وثن بما افتتح الأقدم

فأما الى حيث تبدو الحياة

لعينيك مكرمة تغنم

وأما الى جدثٍ لم يكن

ليفضله بيتك المظلم

وفي نرجسيته:.

تسعون كلباً عووا خلفي وفوقهم

ضوء من القمر المنبوح مسكوب

وقوله:.

كذبوا فملء فم الزمان قصائدي

ابدا تجوب مشارقاً ومغارباً

بهذا الخطاب الشعري الشامخ والاباء اللامتناهي والنرجسية المتعالية يتكلم الجواهري وهو يذكرنا بالمتنبي حين يقول:.

وما الدهر الا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

لكن الفارق هو ان المتنبي يفخر بنفسه والجواهري يخاطب الحكام متحديا مع فخر بنفسه. ولا يفوتنا ان نذكر ان المتنبي دائما مع الحكام خاصة سيف الدولة بينما الجواهري مع الشعب دائماً ضد الحكام..

تباً لدولة عاجزين توهموا

ان (الحكومة) بالسياط تدام

وإذا تفجرت الصدور بغيضها

حنقا كما تتفجر الالغام

فاذا بهم عصفا اكيلا يرتمي

واذا بما ركنوا اليه ركام

فالجواهري الضوء الساطع في ضوء المستضعفين ..المفتخر بهم دوماً..المتضامن معهم في سبيل الخلاص والحرية والرفاه..

إني أظل مع الرعية مرهفا

اني أظل مع الرعية لاغبا

فديوانه ديوان معلقات بطولية على الصعيدين الفردي والجماعي وصورة يجمعها حلم البطولة..فهو يكتب عن رجال العلم والادب والثورة والحسين(ع) والمعري والافغاني والوتري وابو التمن.. وهناك السجناء السياسيون وهذا يعني خوضه الاغوار وكشف الاسرار مع تجاوب عميق وعناصر البطولة اللانهائية. ففي الحسين (ع) يقول:.

فيا ايها الوتر في الخالدين — فذا الى الان لم يشفع

ويا عظة الطامحين العظام — للاهين عن غدهم منع

تعاليت من مفزع للحتوف — وبورك قبرك من مفزع

تلوذ الدهور فمن سجد — على جانبيه ومن ركع

وفي المعري وتحديدا في المهرجان الالفي له يقرا الجواهري قصيدته امام حشد من الادباء والشعراء وكان بينهم الدكتور طه حسين الذي يقف وسط القاعة هاتفاً والجواهري يقرا قصيدته(الان بدأت استمع الشعر ذلك عندما بلغ الشاعر في انشاد البيت:.

لثورة الفكر تايخ يحدثنا

بأن الف مسيح دونها صلبا

فيصيح اعد بربك الف مرة..فيعيد الجواهري:

لثورة الفكر تأريخ يحدثنا

بأن الف مسيح دونها صلبا

ومنها:.

لكن بي جنفا عن وعي فلسفة

تقضي بان البرايا صنفت رتبا

وأن من حكمة ان يجتني الرطبا

فرد بجهد الوف تعلك الكربا

وفي جمال الدين الافغاني(احد شهداء التنوير الفكري) حيث كانت قصيدته إكراما لعقل منور ولثائر شجاع هويت لنصرة الحق الشهادا

فلولا الموت لم تطق الرمادا

ولولا الموت لم تترك جهادا

فللت به الطغاة ولا جلادا

ولولا الموت لم تفرح فرادى

صعقتهم.. ولم تحزن سوادا

وان كان الحداد يرد ميتا

وتبلغ منه ثاكلة مرادا

فأن الشرق بين غد وأمس

عليك بذلة لبس الحدادا

اما في قصيدته (ابي التمن) فيقول الجواهري في مذكراته كنت فيها مشحونا ففرجت بها عن نفسي وفجرتها بوجوه المعنيين بها في وقت واحد.. ومع ذلك فقد كنت احسب الحساب العسير لعواقبها.. إذ كانت القصيدة غضبا وتحديا عنيفا.. قلت فيها ما لم يقله موسى في فرعون:.

خمس وعشرون انقضت وكأنها
بشخوصها خبر من الأخبار
ضقنا بها ضيق السجين بقيده
من فرط ما حملت من الأوزار
من كان يحسب ان يمد بعمره
حكم اقيم على اساس هاري

ويقول الجواهري ان نوري السعيد انسحب عندما سمع (خمس وعشرون انقضت) اما في قصيدة (هاشم الوتري) نجد صوت الجواهري هادرا في آذان الحاكم والمحكومين على السواء. فنجده الرافض والمهدد والغاضب.

انا حتفهم الج البيوت عليهم
اغري الوليد بشتمهم والحاجبا
أنا ذا امامك ماثلا متجبرا
اطأ الطغاة بشسع نعلي عازبا
وامط من شفتي هزءا ان ارى
عفر الجباه على الحياة تكالبا

فالجواهري جوهر متحد.. مستقر في قاعدة الحس الوطني والضمير الإنساني.. الثائر على الظلم بأنواعه من اجل الجمال شعره وغايته..

وما طال عصر الظلم الا لحكمة
تنبئ أن لابد تدنو المصارع

فهو الذي حمل عبء العراق لذا كانت قصائده تأريخ العراق والأمة والإنسانية .. فهو الذي عاصر ظروف المد الثوري الوطني منذ عام ١٩٢٠ وقصيدته (الثورة العراقية) تشكل البداية الأولى لشعره السياسي إذ نظمها عام ١٩٢١ وكان لها وقع قوي في الأوساط السياسية والأدبية والصحفية في بغداد وقد عبر الشيخ (مهدي الخالصي) احد زعماء الثورة عن تأثره بها فقدم للشاعر هدية ثمينة كما جاء في الجزء الأول من ديوان الجواهري.. ومنها:.

الى م التواني في الحياة وقد قضى
على المتواني الموت هذا التنازع
ألم تر ان الدهر صنفان أهله
اخو بطنة مما يعد وجائع
إذا انت لم تأكل اكلت وذلة
عليك بأن تنسى وغيرك شائع
تحدث أوضاع العراق بنهضة
ترددها أسواقه والشوارع
وصرخة أغيار لإنهاض شعبهم
وإنعاشه تستك منها المسامع

فالجواهري العاشق للمغامرة حد الثمالة اقرب الى المتنبي عنفا ومغامرة مع ثقة عالية بالنفس بسبب معرفته بنفسه والآخرين..وهو متبجح كثيراً وهذا جاء من عقيدة وتجارب وخبرة من الناس وما وصله من اخبار المفكرين والشعراء..

برغم الإباء ورغم العلا
ورغم انوف كرام الملا
أقول لنفسي إذا ضمها
وأترابها محفل يزدهى
تسامي فأنك خير النفوس
إذا قيس كل على ما انطوى
واحسن ما فيك أن (الضمير)
يصيح من القلب اني هنا

حتى انه سد كل الابواب على نفسه وقد فتحت له وهو ابن العشرين ومنها بلاط الملك فيصل. والنيابة. وظل مع القصيدة يخططها ويصممها اذ انها تجيش في نفسه



فيخلعها على الورق صورة صورة. فهي تتوالد وتترابط لا شعوريا كما يقول الشاعر.. حتى انه كلما نظم بيتا غناه مع نفسه بصوت عال وفي نهاية القصيدة يقرأ ما كتب لمرات ومرات وقلما يبدل فيها بل قد يزيد عليها هنا وهناك استكمالا لصورة.. فهو ينتقي مفرداته بعد تأمل ويضعها في مكانها.. لذا شكل بشاعريته ملمحا بارزا في حركة الشعر العربي المعاصر فكان متنبي زمانه لابل تجاوزه والشعراء الذي سجل لهم التاريخ مآثرهم الابداعية كالبحتري وابي تمام والشريف الرضي ..بمعاصرته وطول نفسه وصوره وتنويعاته الأيقاعية.. وخلاصة كاملة النضوج للكلاسيكية الشعرية المتبقية من شعرنا العمودي والمتمثلة بالرصافي والزهاوي وبدوي الجبل واحمد شوقي وحافظ ابراهيم والأخطل الصغير وبشارة الخوري.. واصحاب المد الرومانسي ابتداءاً من (جماعة الديوان) المتمثلة بشعرائها عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وحتى مدرسة (ابولو) ابتداءاً من مؤسسها احمد زكي ابو شادي ومروراً بخليل مطران وابراهيم ناجي والمهندس وانتهاءاً بـ احمد الصافي النجفي وامين نخلة وعمر ابو ريشة والشابي وحتى اصحاب الحداثة الشعرية كالسياب ونازك والبياتي والحيدري وانتهاءاً بجيل قصيدة النثر.. ويكفي الجواهري فخراً قوله:.

يموت الخالدون بكل فج

ويستعصي على الموت الخلودا

فظل الشعر عنده يوقظ دائماً حياة جديدة.. إذ انه بأسلوبه الخاص وجرسه الموسيقي المعتمد القديم من حيث العبارة واللفظ لكن يبقى شعرا محدثا بـ اضفاء المعاصرة عليه..لذا امتلك خلوده خلود(الجوكندا)الدافنشية.

وللأمانة التاريخية نقول ان الجواهري قد رثاه الشاعر طه عبد الوهاب الموسوي وهو في حياته بقصيدة(دالية) طويلة نُشرت في ديوانه (الالوية الخضراء) عام ٢٠٠٠ كان عنوانها (رحيل شاعر) وقد ارخت في ١٩٩٦/١/٩ اي قبل وفاته بعام كما يذكر ذلك الدكتور محمد باقر البهادلي ومنها:.

الرافدان تسربلا بسواد

يا ابن العراق ومنبع الأجواد

فلقد نعاك الشعر في حرمانه

حزناً سرى كالجمر في الأجساد

ماهزنا الا وصوتك نائماً

في خلده وصداه في الأكباد

يا قائداً للشعر لست بميت

حتى يموت سماعنا بالضاد

---

(1) ام عوف راعية غنم في مدينة علي الغربي من لواء العمارة نزل عليها الشاعر ضيفاً عام ١٩٥٥ ولقي منها كرما وحسن ضيافة.

الواقعية والتجريبية والسايكولوجية في الرواية المعاصرة

فصل من كتاب الروائي وعالمه

بقلم : ج. اج. فريزر
ترجمة : عادل خضير النجار

يستعمل اصطلاح " الواقعية" بمعنى محدود جداً احياناً لوصف بعض الروايات ومنها روايات زولا، ولكني لا أستعمل هذا المعنى الضيق للكلمة.. معنى التسجيل الكامل للحقيقة كما هي. هذا الاصطلاح الذي يتعامل مع الجوانب المظلمة للحياة.

اما الاصطلاح الواجب اطلاقه في هذه الحالة فهو ((الطبيعية)) ، نحن احياناً لا نميز بين اصطلاح الموقف ((الواقعي)) و ((المثالي)) من الحياة، ويختلف الامر عند الاستعمال الفني للكلمتين في الفلسفة. ربما نستطيع ان نصف الكاتب ((الواقعي)) بأنه ذلك الكاتب الذي ((يدرك)) وقائع الحياة، حقائق عن العالم الخارجي، او حقائق عن انفعالاته هو بالذات، وهذا شيء مهم، بينما يريد الكاتب ((المثالي)) ان يخلق صورة مبهجة ومتميزة، نوعاً ما، عن الحياة. فالدكتور جونسن مثلاً لم يستطع ان يعيد قراءة الفصل الاخير لمسرحية ((الملك لير)) لشكسبير وقد ذهل لهوله وظلمه. وقد فضل التفسير الذي كتبه كاتب مبتذل، حيث يعيش الملك لير وتتزوج كورديليا ادغار، ولم يكن بالمستطاع الاجابة على نقده لمسرحية ((الملك لير))بالقول ان الفضيله غالباً ما تهزم النصر في الحياة الواقعية، وسيكون جوابه، بأنه ينبغي ان تنتصر في الشعر الدرامي فقط. ومع اننا نحترم الشعور الدقيق الذي يكمن في نقد الدكتور جونسون ولكننا لا نستطيع ان نتفق معه في الوقت الحاضر، بل نشارك نشالز لام وشكسبير نفسه في عطفهما على ((لير)) نحن نرى بأن ((نهاية سعيدة)) للملك لير ستكون هزيلة ومملة ولا تبلغ ذروتها . ومع هذا لا يمكن اعتبار نقد الدكتور جونسون احمقاً دائماً. لقد لاحظت خلال تدريسي الطلاب لهذه المسرحية بأن بعضهم قد توصل الى هذا الاستنتاج. أكانت هذه هي النهاية المتوقعة القاسية لدرجة لا

يمكن تحملها؟

بينما يصر اخرون بأن لير قد يموت سعيداً متوهماً بأن كورديليا قد بدأت تتنفس ثانية، فيما يصر اخرون ايضاً بأن الجمهور الاليزابيثي، وهو يشاهد هذه المسرحية المسيحية، والتي تتخللها صور وثنية، سوف يكون عزاؤه في اعتقاده بأن لير وكورديليا قد انقذا في السماء اخيراً. وهكذا نلاحظ بأنه حتى لو برّرنا عدم ارتياح جونسون، والذي لم يكن عاطفياً او بدون هدف، فنستطيع ان نلاحظ ((الناقد المثالي)) في رغبته الملحاحه في التنوير قد تتعامى عن رؤية لا حقيقة الحياة الخارجية فحسب بل والحقيقة الداخلية للشعر ايضاً. ان الموقف ((الواقعي)) هو شكل اخر شجاع ليس بالنسبة للصدمات الخارجية فحسب وبالنسبة للتوترات الداخلية ايضاً. ان الملك لير هو ((حقيقي)) طبعاً، ولكن ليس بالمعنى الذي ينسحب على الرواية ((الواقعية))، انه الصورة الواقعية للحياة وليس لما قد تبدو، او ما يجب ان تكون فيها الحياة. ان الموقف ((الواقعي)) في معناه الواسع يمكن مقارنته بمذهب اوغستين في اللياقة وفي الشعر الكلاسيكي الجديد كمثل كثير من قصائد درايدن في المدح. فمن اجل ((النظرة التملكية)) فأن الشاعر يجب ان ينظر الى الملوك وكأنهم نبلاء واقاصره والى رجال الدولة وكأنهم حكماء وعادلين والى الجنود وكأنهم شجعان وذوو رحمة، والى السيدات العظيمات وكأنهن طاهرات وجميلات، ومهما كانت المسألة في حقيقتها كما لو كانت محكمة مبتذلة فأن الجميع يعرفون ان عكس ذلك هو الحقيقه. وحين نسمع نفس الاطراء الرسمي الوقور في المراسيم الجنائزية لبوشيت. لا يستطيع المرء ان ينعت هذه اللهجة بالتملق لأن احداً لم ينخدع بها كما لم ينخدع بالهزء او السخرية. انها لغة مناسبات ملائمة لتستخدم في دور جماعي، ومهما يكن ممثل هذا الدور غير مناسب، فحياته تبقى مختلفة عن حياته الرسمية. فالتقاليد ماتزال تجاهد في الحياة العامة. فعندما يتوجه عضو البرلمان بالحديث الى زميله والعضو المتعلم، نراه لا يستخدم اي اعتقاد سياسي شخصي في تكريمه وفي تعليمه وفي شخصيته.

ويحاول بعض الناس ان يكرس حياته من اجل فضائل يرغب رسمياً الحصول عليها.. ولكننا نجد من الناحية الثانية في اعمال مثل اعمال مثل بوميات بيبس او ذكريات كرامون او سان سيمون، عن الدوافع والاعمال الحقيقية، نجد ان هذه الاعمال اكثر ((عصرية)) في لهجتها ويمكن قراءتها اليوم بشوق اكثر وبلذة اكبر من بعض الكتابات الشكلية التي كنت بصددها. ان اهتمام الناس بالدوافع والافعال الحقيقية يكمن، بالطبع، في مستوى القصة. اما النثر القصصي، فأنه يسبق الرواية بوقت طويل ولكنه يميل لكي يكون اما تقليدياً في الذوق مثل رواية مولري ((موت دي ارثر)) او رواية سيدني ((كونتيسه بيمبر بروك اركاديا)) او لكي تكون قصة متشردة لكي تكتشف اهتماماً شديداً في جزء الحياة الهامشية مثل رواية ديفو ((مول فلاندر))، وهناك اقاصيص مثل قصة بنيان الموسومة بـ ((تقدم الحجاج)) او ((حياة وموت مستر بادمان)) او رواية سويفت ((احلات كليفر)) والتي لها نكهة مميزة بحيث تذكرها

> ان الموقف ((الواقعي)) في معناه الواسع يمكن مقارنته بمذهب اوغستين في اللياقة وفي الشعر الكلاسيكي الجديد كمثل كثير من قصائد درايدن في المدح. فمن اجل ((النظرة التملكية)) فأن الشاعر يجب ان ينظر الى الملوك وكأنهم نبلاء واقاصره والى رجال الدولة وكأنهم حكماء وعادلين

بالروايات ، طالما انها مليئة بتفاصيل الحياة اليومية وبالاحاديث الاعتيادية. ولكن الغرابات او الخرافات تعارض لتخرج بـــنظام للأفكار مصمم مسبقـــاً، ان الرواية الحقيقـــية لا تعتمد على مثل هذا النظام، انها استكشاف وليست مجازفة، والروائي الحقيقي يصل بأحساساته بالحياة عبر روايته، انه لا يحبك روايته ليصور ذلك المعنى. ان الروائي يهتم بما هي عليه الحياة بـــتفاصيلها اليومية ذلك المعنى. كأهتمام رئيس بالادب وهذا بالمقارنة شيء جديد نسبياً . ومؤرخوا الادب يربـــطونه بأرتقـــاء جمهور الطبقـــة الوســطى في القـــرن الثامن عشـــر، الذي كان لا يهتم بـــالادب كثيراً، ولا بـــالمؤتمرات الادبـــية، ولا يتلهف لقراءة مقالات فكرية لرجال موهوبين او لمقالات تافهة لكتاب مغمورين، ولكن هذا الجمهور متلهف لمعرفة ذاته وعالمه الخاص به فقط. وكلما ازدادت الاشكال الادبية التقليدية، مثل الاسطورة، المأساة، الملهاة، النقد، الاستعارة، كلمّا كان اهتمامها اقل بـتفاصيل الحياة، اكثر من انماط خاصة. ان الرواية بهذا الشكل لا تفرض نموذجاً مسبقـــاً، وليس صدفه ملاحـــظة ازدياد قرائها لابين عموم الطبقة الوسطى وحسب، بل ومع بـداية انتشـار الفلسـفة الانكليزية الاسـتعمارية ايضاً.

اما تعريفي الخاص للرواية كشكل فني فهو: ((اكتشـــاف انماط مختلفة من الحياة من خلال النثر الواقعي الروائي في محاولة لايجاد نموذج)).

ومن الناحية الثانية فقد اعتقد الدكتور تيليارد بأن الرواية، في الواقع ،ليست شكلاً جديداً في ذاتها ، بل ان جميع الروايات هي مآسي، ملهاة، نقد...الخ، مع شكل حاد من الاشكال القديمة اقل او اكثر احاطة بتفاصيل الحياة الواقعية.

وبـــالتأكيد فأن هناك من بـــين الاعمال الروائية الانكليزية المبكرة من لها صفة الروايات المناسبـــة، تشكل جزئياً منها روايات روبنس كروزو والسندباد البحري، والتي هي قصة الرحلات والعجائب والى حد ماهي قصة رمزية لعزلة الانسان.

وبالرغم من ان رواية ((باميلا)) لريشارد ستون تعتمد على تفاصيل الحياة الحقيقـــية فأنها تذكرنا باحـــدى قصص الجن ((الجمال والوحش)).

وقـــصة ريشـــارد ســـتون العظيمة ((كلاريســـا)) هي مأساة مصطنعة بـــالمعنى الذي نتحـــدث عنه عن مسرحـــيات وبسترســـتون الكوميديه كمسرحـــيات كوميديه مصطنعة. ولكـــن الجديـــد في روايـــات ديفـــو وريتشـــارد ســـتون هو اهمالهما للاسلوب الادبـــي المتعارف عليه ورغبـــتهما في تقـــديم شـــخصيات روايتهما كتسجيل للحياة الواقعية، ذكرياتهما، او ان مجموعات رسائلهما قد تبدو مستساغة لدى القارئ كنقص كبير في نهاية ادبهما.

من وجهة نظرنا الجدلية هنا، فأن قـــراءة فيلدنك، هي اكثر متعة من ريشـــارد ســـتون وديفو، وبخلاف هذين الكاتبـــين فان فيلدنك لم يكن منتمياً الى الطبقـــة الوسطى بل كان ارستقـــراطياً يعاني من ضيق اليد، متحلياً بثقافة كلاسيكية جيدة مع احـــترام واهتمام بالاشكال الادبية التقليدية. وحين لم تكن هناك صفة

اعتقـــد الدكتور تيليارد بـــأن الرواية، في الواقـــع ،ليســـت شـــكلاً جديداً في ذاتها ، بـــــل ان جميع الروايات هي مآســـــي، ملهاة، نقـــــد...الخ، مع شـــكل حـــاد من الاشـــكال القـــديمة اقـــل او اكثر

نقدية لاشكال النقد الواقعي فأن فيلدنك كان يدرك ضرورة وجود مثل هذه الصيغة الادبية. في مقدمة روايته الاولى يعرف جوزيف اندروز الرواية بأنها ((نثر نقدي ساخر)) فهو يراها شكلاً من الادب يتعامل بمرح مع الاستهزاء، ولكنه استهزاء من الحياة الحقيقيه، وليس من التصور المقلد. فهو يرى نفسه كفنان نفور ان لم نقل من نمط بوكارث، مصوراً الحياة بقسوة وانتقاد بشكل غير محرف او بصورة كاريكارتورية. ان الاستمتاع بقراءة الرواية يجب ان يرتفع، كما يعتقد، من النقد ضد التكلف، الغرور، النفاق وسيوجه ضد انماط معينة اكثر من كونه نقداً ضد افراد معينين. ان الروائي سيسمح لنفسه بمجالات اوسع للسخرية والنقد ونجد فيلدنك يتقمص دائماً احدى شخصيات رواياته، معلقاً على تمثيله هو بالذات.

ان الشخصية الحية في رواية جوزيف اندروز الذي تخلص من وضعية فيلدنك الخاصة هذه، فهو يمثل البراءة، الكرم، مخطئاً بارسون آدمز، ولكن فيلدنك دقيق في كتاباته دائماً، وآدمز شارد الذهن في فروسياته، ذو ذكاء مفرط وهروبه يمثل دون كيشوت الانكليزي. وفي روايته الثانية((توم جونز)) فأن فيلدنك قد اوجد ((النوع المعارض)) لأبطال المستقبل في الروايات الانكليزية: الرجل قليل الخبرة تجاه العالم، المتقبل للاغراء، المتخلص من تحطم السفينة النهائي بعقل كانديد وقلب كريم. ان ((توم جونز)) يمثل الطبيعة الانسانية المشوهة وقد تسامت على نفسها بالعواطف القلبية الخارقة والتي صورها فيلدنك بصورة واضحة. ان عناصر السخرية والضحك هي اقل اهمية هنا والتي تلاشت تقريباً في ((اميليا)) رواية فيلدنك الثالثة وحيث يكون البطل من نوع ابطال توم جونز: متزوجاً، فكابتن بوث يعاني من العذاب المسلط عليه لتورطه بعملية زنا قام بها، انه شخصية ذو طبيعة جيدة وليس على مبدأ ثابت.

ان مدح جون ثورب لفيلدنك في روايته ((ثورنجر آبي)) يعني بأن جين اوستين لا تشبه فيلدنك ولكنه يمنحها رقة اعظم وتأثيراً اعمق، ان طريقتها في الكتابة تختلف بلا شك عن طريق فيلدنك. انها تستخدم السخرية كما يستخدمها هو، وانها على استعداد للايجاز مثله تماماً.

ان السوداوية والتعقيد هما اللذان كانا يميزان الرواية في القرن التاسع عشر. ان فيلدنك لم يجد الشكل النهائي للرواية.

وقد وجد جورج مور ذلك في رواية توم جونز)) ولم يكن هناك تحليل سايكولوجي او وصف بالمفهوم الحديث، وليس هناك عالم داخلي، او خارجي بل ربما وجد بدلاً من ذلك ادراكاً قوياً للفعل والسلوك اكثر من كثير من الروايات المتأخرة كروايات مور نفسه، المملوءة بالتحليل السايكولوجي والوصف. هذان الاتجاهان هما الاتجاهان اللذان كان على الرواية ان تسير فيهما. ولست متأكداً فيما اذا كانت جين اوستين هي نفسانية او ان لها((عالماً داخلياً بالمعنى الذي يفسره جورج مور مع هذا فأنها تفهم السلوك الانساني اكثر بكثير مما يفهمه هو. انها كاتبتي المفضلة والوحيدة من الروائيين الانكليز والتي تحاول ان تحقق التكامل الكلاسيكي.

ان مدح جون ثورب لفيلدنك في روايته ((ثورنجر آبي)) يعني بأن جين اوستين لا تشبه فيلدنك ولكنه يمنحها رقة اعظم وتأثيراً اعمق، ان طريقتها في الكتابة تختلف بلا شك عن طريق فيلدنك. انها تستخدم السخرية

كما يستخدمها هو، وانها على استعداد للايجاز مثله تماماً . وتستخدم الحوار لتظهر الهزل، انها على استعداد للايجاز مثله تماماً او الجد حسبما يتطلبه الموقف.

وحسب مفهوم مور يعتبر ديكنز اكثر عصرية. ففي الصفحات الاولى من رواية ((دوريت الصغيرة)) مثلاً نجد وصفاً للاشعة الساخنة، الروائح ، البهرجة وفي مخاطر المراسي كل ذلك يحفزنا على فيلدنك اوسموليه، انه يقدم لنا بعض النماذج الاكثر وضوحاً في جميع الآداب. ولكن كما استنتج هنري جيمس في اعادة رواية ((صديقنا المشترك))، انها رموز وليست شخصيات، ويجب تمييزها بسلوكها وليست تحلل تحليلاً دقيقاً، ولكن عين ديكنز ترى الاشياء بوضوح تماماً . ان العين الداخلية للروائي ، بالنسبة للاعمال المعقدة للنفس البشرية بدوافعها الاساسية والنبيلة، تبدو اكثر وضوحاً في الروايات الفرنسية، كروايات ستاندال او رواية ((ادولف)) لبنجامين كونستانت ، المجسدة للقسوة الحادة، ذات التحليلات الواضحة المعالم، ولم يعد هناك وصف كثير، بل هناك شكل كلاسيكي مبسط ومفردات مقيده، باهتة اللون، ولمسة التخلص من قشعريرة النظام القديم الذي يلفه طبق رومانتيكي للشك النفسي والبحث الروحي، والذي يجعل قلب الانسان عارياً بطريقة مخيفة وجديدة.

واخيراً نجد الروايات الادبية الكثيرة في منتصف القرن التاسع عشر، في رواية تولستوي مثلاً ((الحرب والسلام)) ورواية ديستوفسكي ((الاخوة كرامازوف)) او رواية جورج اليوت ((ميدل مارج)) نجد ان الوصف والتحليل النفسي قد استخدمتا كوسيلتين قلما يمكن لمسهما بوضوح، ويتميز بناء الرواية بالصلابة ، وتنوع النص كتنوع الحياة نفسها ويعلق جارلس دوبوا عن تولستوي قائلاً: ((لو كان بمستطاع الحياة ان تتكلم، لتكلمت هكذا...))

ان مثل هذه الروايات ليست مجرد روايات ((عصرية))، انها من الانجازات العظيمة للنفس البشرية في كل العصور. ولكن الرواية كشكل فني ربما وصلت الذروة لدى جورج ايليوت والكتاب الروس العظام.

ان الحث على التجريبيه وجعلها اكثر اناقة، اكثر من كونها مجرد شكل بالمقارنة مع هنري جيمس. تعتبر روايات ديستوفسكي وتولستوي، ما هي الا ((حلوى لذيذة))، اما اساتذة هنري جيمس فهم فلوبير وتورجنيف، انه لا يفضل الطريقة التي حطم الروائيون الفكتوريون الاوائل الاسطورة التي كانوا يحاولون ايجادها، مثل ثاكري، بمخاطبة القارئ مباشرة، انه يقدم تكنيك رواية القصة من وجهة نظر ((المتمعن)) الذي لا يشترك بصورة فعلية في احداث القصة. ولكن تشوقه ، نجاحه او فشله في اشباع هذه الرغبة ، ربما تصبح الموضوع الرئيس، وعندما يصدر المتمعن حكمه على بقية الشخصيات ، ربما نجد انفسنا متأثرين برأي المتتبع هذا ، انه قد اعطى للرواية وجهات نظر طيفة جداً، وشخصيات متحفظة جداً، ومكررة ودوافع رقيقة لا يمكن ادراكها، حتى وان اي كاتب سابق ربما لا يعتبرها قوية بدرجة كافية لتكون رواية . ان رقته الغريبة وحساسيته الشديدة جعلتا بعض النقاد يقارنونه بجين اوستين. ان ((عالمه)) ، مع ذلك، لا يمكن ادراكه مثل ((عالمها)) ، فشخصياته بدا عليهم وكأنهم يسبحون في بركة كبيرة من السمك الذهبي، او تراهم احياناً يتحركون في عالم يبدو متعباً بصورة تدريجية، انه يحب الجو المحاط بالغموض غير جمل وتراكيب معقدة تعزي بمسيرة خطرة.

وبالاعتماد على الدقة، والانطباعات الرقيقة، والموقف الحاذق للمواقف النفسانية التي تقرر هذه الانطباعات، وبما تجعل الروائي يخضع البناء الهندسي لهيكل الرواية.

ان اهتمام جيمس ، مع ذلك، كان ينصب على البناء القصصي . اما بالنسبة لروائيين امثال دورثي

ريشاردســــون، كاترين مانفيلد، فيرجينيا وولف، والذين واصلوا بشــكل ابــعد التكنيك الانطبــاعي، والذين اســـتخدموا في الرواية، كثيراً من الشـــعر المضاف ولكنه ضعيف، او كما لا حــــظ أي، أ، ريشاردز ((مثل الذهب، يتهاوى لأقل ضربة)). وهنا تكمن لخطورة بالنسبــة للرواية كبــناء قــصصي، وكبناء هندسي للشخصية والسلوك فأنها ستسقط ولو بشكل جزئي.

ولذكر الهيكل الروائي علينا ان نشير الى رواية جيمس جويس ((يوليســيس))، ان قــراءة حقيقــية لرواية ((يوليسيس)) هي اكثر حـيوية من كثير من الحوادث التي يصفها الكتاب، فالتأثير على القــارئ كبــير وكثيف بحيث تغري القارئ في الاستمرار في قراءتها.

يعتقد بعض النقاد بأن رواية ((يوليسيس)) ليست رواية حقيقية، لأن احساسنا بالفن الذي تداخل فيها قــد سـلب منا احساسنا او التعاطف مع الحياة التي تمثلها، اما رأي الخاص فهو ان هــذا الكــلام ليس صحيحــــاً، فقــــد كان جويس ذا مخيلة عاطفية وانتقـــادية عظيمة. ((اما معاصره د. هـ لورنس فلم تكن لديه مثل تلك المخيلة)) ان الملاحظ على لورنس هو سرعته، نفاذ صبره، طريقة انتقاله في الكتابة: انه يبطئ أو يهمل او يسرع الى ان يصل الى مشهد يعتبر حياً بالنسبة له.

ان معظم الروائيين الممتازين منذ ١٩٣٠ هم روائيو الكتابة المباشرة، الواضحة، مستخدمين الاساليب القــديمة في رواية القــصة، رغم اســـتخدام الرموز والمعاني المجازية والتي يمكن ملاحــظتها في اعمال ريكس وارنر، كراهام كرين وكريستوفر ايشرودود. ومنذ ١٩٥٠ في اعمال وليام كولدنك واريزموردوك.

ان سيجموند فرويد احد المفكرين المعاصرين العظام الذين كان لهم تأثير عميق على الروايـة المعاصـرة، وعلى جميع اشكال الآداب والفنون لقد اصبحت اراء فرويد وافكاره جزءاً من المناخ الثقـــافي لعصرنا الحاضر. وكان لها تأثير كبــير على التفكير الادبــي عندما كانت في البــداية قـضية يناقشــها الرأي العام، تاركين جانباً بعض الغرابات التي تحملها ان النموذج الاساســي للتفكير الفرويدي في الكثير من صفات ذلك النموذج الرومانتيكي المتشائم للفيلسـوف الالماني شوبنهور وقد أثر كل من فرويد وشوبنهور تأثيرا كبيراً على الروائي الالماني العظيم توماس مان.

ان افكار فرويد لم تســتخدم من قبــل اولئك الروائيين الذين تاثروا بــه من امثال توماس مان وحسـب، بــل واســتخدمت ايضاً من قبل روائيين لم يســمعوا بــه مطلقـــاً من امثال شكسبــير، ولهذا لا يعتبر فرويد مفكراً، مثل كيركيجارد، الـذي كان تأثيره على مجال ضيق للاعمال الادبية الابداعية، لأن المرء يستطيع ان يجد نماذج فرويديه عند البحـــث عنها في كثير من الاعمال الادبية. وهذا التأثير المباشر ينصب، بـدون شك، على الجزء الصريح المتعلق بالعلاقات العائلية والحقيقة الجنسية في كثير من الروايات المعاصرة.

في أعدادنا القادمة

الدراسات :

* هيدجر والمسألة الفنية

د. احمد الشيال

* من أدب الرحلة العراقي الحديث

د. سهام جبار

* البنية المكانية في شعر عيسى حسن الياسري

ماجد الحسن

* في مسار التكنولوجيا والأيديولوجيا موقف الثقافة الأدبية تقادم أم تصادم

عباس خلف علي

* النص وطوق السلطة

عبد العزيز ابراهيم

الحالمون.. وسخرية الاقدار

موسى زناد سهيل

وقف الأنسان الأول مهيض الجناح، تبهظه خطيئته الأولى، مطروداً من جنته.. ثم عاش حقبة طويلة بين مسبعة لا يضع على جسده ستراً سوى ما سلخ من جلود الحيوانات او استأنس من أوراق النباتات.. وبقي زمناً طويلاً وعسيراً إما هاجعاً في غابات لفيفه، يتقمم مما إستساغ من أعشابها وثمارها، او لائباً في فيافي مترامية الأطراف، وعرة المسالك، يجوس خبط عشواء في ذلك المجهل المحتجز عن الأدلاء، تائهاً في ذياك القفر المسجور والرمل المنثور، تسفي به الريح حسرى، وتأن في خلائه في شتات دون مرمى. وفي كلتا البقعتين كان الانسان اما دافعاً صخرة أكبر من أن يستطيع حملها، واما مطارداً حيواناً ليأدم منه، واما حاملاً عبئاً ينوء بتباريحه.. ما أضال وما أعيا ما يبدو لنا الإنسان في عصوره الاولى عندما نتصوره واقفاً بالعراء، وليس لماضيه تاريخ يفيد منه وليس يؤازره الا جسمه القوي والا ملكته الفكرية التي عليه ان يقهر بها الدنيا ويهطعها له!

ولم يكن للانسان مقيل سوى ملكة الخيال والحلم مذ ان بدأ يقرع صوانةً بأخرى ليكسب أحداهما سناً حاد الشباة مدبب النهايات. لم ينتصر الانسان على ردغته ويفر من توحشه لو لم يكن حيواناً حالماً، ولظل هائماً على وجهه بين جدران سجن ضيق لا يذكره الا بمعاني الموت والفناء، لكن ومضة الخيال آزرته لان يحلم بالحياة والبقاء، فظل يحلم في طفولته، وفي شبابه، ويحلم حتى في شيخوخته! وهو يحلم بالمستقبل، وبما هو افضل، ويحلم بالذكر المجيد، وبالفردوس السعيد. وكان مقدوراً عليه أن يكتوي بأشكالية وجودية" أنه موجود فان يحيا في الزمان، ولكنه لا يملك سوى ان يحلم بالخلود!

بيد ان البشرية لم تتذوق، جميعاً، سلافة العنقود، فأنشرخت آمالها بين نحوس في الحظ وسعود. فأما الذين تثبطت احلامهم وهم عن خيالهم قعود، فشرعوا بغلق دائرة الحياة على نفسها، وتمرغوا في تشاؤم صارخين بأخوتهم في الانسانية، لا ترقبوا شيئاً ولا تعملوا من اجل شيء!، فيما نشط آخرون يتطلعون الى المستقبل حالمين دائماً بما هو افضل.

واولاء الحالمون هم الذين اقتطعوا البشرية في الدنيا جوانب العيش الخصب العريض، والخير الجم المستفيض، وأرشدوا الانسانية الى مبادرة السوانح وإقتدحوا ومضات الخيال اللوامح ففتحوا لنا أمصار الفرص البيض، واثقين - أو آملين - أن يحمل لهم الغد ما ضن به عليهم كل من (الآن) وما فات.. رأى هؤلاء الحالمون بالمخيلة وظيفة من وظائف العقل البشري، أساسية ، لو أطلقت من عقالها لأنبعث من كل فرجات

الارض وفلجات السماء، اورفيوس حياً من جديد، بعد ان يكون قد سحق بروميثيوس!

ولعل قلة منا من يخطر ببالهم ان ما نردد فيه أطرافنا، ونعده من خاص ملكنا في هذا الكون الوسيع، منتسب الى عطاء حلم رائع استمطر على ارض الواقع، ورؤيا نضيت عنها البراقع.. أدر الطرف حولك، قد يرجع اليك حسيراً، واعده كرة أخرى واسأل: من الذي طفق يبحث عن مواد عذراء ليستخدمها في البناء، او ظل ساهر العين مفكراً ليبتكر بنفسه فكرة او يخترع آلة فتخرج من بين يديه ومن قدمات فكره" متوهجة، نافعة؟! انه حالم أتى من حصيد أحلامه ومن مقلع لا يقوى على دخوله أحد سواه، هو مقلع الحلم الفسيح انفرش امام امرئ لنفسه ميزة على قدر عال من النضج والمثابرة.

إلتز السؤال، إذن، بمبرر طرحه" من ذا الذي منحنا النعم المألوفة لدينا ، والآلات المسخرة لنا، والادوات الشائعة بيننا؟ ومن ذا الذي أسبغ علينا النور ليلاً، وكسانا بعد العري ثوباً جاهزاً، وأراح حفانا بحذاء أنيق، وقال عثراتنا على الطريق؟ وحبانا بالمقدرة على الانتقال نحن ومتاعنا، بين المدائن براً بسيارات، وبين القارات بحراً بالفلك الماخرات، وبالمقدرة على الطواف حوال العالم بالطائرات؟

> من الذي طفق يبحث عن مواد عذراء ليستخدمها في البناء، او ظل ساهر العين مفكراً ليبتكر بنفسه فكرة او يخترع آلة فتخرج من بين يديه ومن قدمات فكره" متوهجة، نافعة؟! انه حالم أتى من حصيد أحلامه ومن مقلع لا يقوى على دخوله أحد سواه

لقد ملأت مواهب كبيرة صدر المعمورة، وتتابعت على مر التاريخ تتابع القطر على القفر، وتوالت كمسارب النمل بين البيادر والبيوت، وطواف النحل بين الحقول والخلايا، فأنجزت هذا الهرم الحضاري البشري، لبنة فوق ما قبلها، حتى وصلنا الى ما نحن فيه الآن!

اي جزاء يضارع صنيع هؤلاء، واي وفاء يوازي كفة الميزان لما وهب اولاء؟ ان دين أديسون في أعناق البشرية لو دفع بالقدر الضئيل ضريبة على كل مصباح لأضحى للرجل مال تنوء عن حسبانه، وليس حمله، العصبة أولي القوة..وكذلك الحال لكل ما جاءنا من تلك الأرواح الزخارة بالنفع، التي أنعشت دنيا العلم قاطبة دون ان تضطرب بحب الكسب او تحتلب منفعة شخصية، لأي رجل او امراة ممن أثقلوا الكواهل بأياديهم التي يفرض لها الشكرُ ويتحتم، فكان جزاؤهم اللعن والشتم! وقوبلت عطاياهم التي بذلوها في سبيل المصلحة العامة، وأضافوها الى حصائل العمران من فيض سجاياهم البارة، بسخاء نفوسهم الامارة بالخير، المطبوعة على المعروف" بالجلد بالسياط او النحر بالسيوف!

وهؤلاء الذين كانوا سعداء مغتبطين اذ مكنوا الانسان من رغيد العيش وهناءة الحياة، وضاعفوا قدرته على تصريف أموره والأخذ بناصيتها، ببنود كفاحهم ..وأهطعوا كل شيء على الأرض لقوة البشر عبر كفاح طويل حملوا أثناءه ألوية جهادهم بروح من النبل يبز كل كلمة اختلجت على لسان الشاعر، او قلم ناثر، ولا تفي كل الاوسمة والنياشين قدر ما أنتج اولئك العز الميامين ..بل ان وجه البشرية ليتضرج حمرةً بالخجل من الجزاء المشين الذي منحته لأغلب اولئك الذين كانت سخاءات أفكارهم مجانية كأنها غريزة التغريد في الاطيار وخاصية حمل السفائن في البحار!

كتب رجل اعمى ، ضرير البصر موهوب البصيرة ملحمة الالياذة، فأتهم الفاشلون هوميروس بأنه لم يكتب تلك الملحمة!.. وأعلن وليم هارفي في محاضراته

المتواضعة سير الدورة الدموية في البدن الآدمي وكان جل مطمحه ان يقبل الناس على بحوثه وقبولها بروح العطف، بيد ان الخلق أبوا عليه هذه المنحة، وهي لا تستل درهماً من جيب، ولا تقتطع صرة من دقيق! وغاليلو الذي جلت اكتشافاته حول دوران الارض، لإفهام حقائق كثيرة في الفلسفة الطبيعية، فسجنوه واتهموه بالهرطقة وأقسروه على ان يقسم بأن الارض لا تدور، ووجد غنمه الاكبر في نجاته من هول الخازوق والعذراء: آلة التعذيب بمط الجسم، ولم يخلص من العذاب حياً، والإهانة ميتاً، فحرموا نعشه من التشييع بجنازة تسير في الشوارع، ومنعوا قبره أن يحمل شاهدة تحمل إسمه!!

وذلك القس سبالانزاني الذي مالق الكنيسة والسلطات لكي يعمل في سكون، والعالم الطلياني الذي ناضل نضال الجند وعدتهم، لكي يثبت من مرق اللحم ان المكروبات ككل الأحياء لابد لها من آباء، والذي أهدى للعلم مثانته الوبيئة، ذلك هو الأثر الوحيد الذي بقي للناس من هذا الرجل الخالد، كم نالتهُ قوارص الشتائم!

وكم من عالم وباحث ماتوا في احضان الفاقة والشقاء لأنهم قشعوا عن العقول غيوم الترهات وبطلان الزعبلات التي كانت تدفعها الى الفزع من الاجرام السماوية والكواكب السيارة. ولقد أحدث جارلس دارون، وهو يجول بمركبه الآفاق، او يدس نباتاته وحيواناته في مرتقاه الرفيع، فوق ذروة تلال (كنت) ثورة عظيمة في العقول، فعارضته الكنيسة، وناوءه الناس، ورسمته الصحافة برأس على جثة قرد!

كم من عالم وباحث ماتوا في احضان الفاقة والشقاء لأنهم قشعوا عن العقول غيوم الترهات وبطلان الزعبلات التي كانت تدفعها الى الفزع من الاجرام السماوية والكواكب السيارة

وهذا راهب (برن) في حديقة صومعته، يواصل الليل بالنهار مع نحله وشجيرات البازلاء، حتى اكتشف لنا ناموس الوراثة وخفايا الجينات، فأسبغ على البشرية مننا عظيمة كفلت الغذاء الصالح للإنسان والحيوان، وأدخل على نتاج العالم الحيواني والنباتي تقدماً لم يسبقه اليه اي انسان، بل وحتى الآن حقول كثيرة تدين لمندل" في توارث الامراض وأركيولوجيا البشر والصخر، ملابسات الجرائم ..لكن مالاقاه هذا الرجل من المناجزة والعداء مايثير الأسف والبلاء..

ولويس باستور الذي وقف طفلا مع جمهرة من الناس أمام دكان حداد ثم ولى هارباً وقد أخذ الرعب منه كل مأخذ وهو يرى رجلاً مسكيناً ينضج الحديد المحمر لحمه بعد ان لقيه في الطريق ذئب هائج مسعور نزل على القرية يعوي عواء المجنون، ويزبد فاه برغاء مسموم فهجم على الرجل فمزقه..كانت أسباب عضة الذئب المسعور غامضة، ولكن الحادث الذي وقع لباستور في صباه هو ألسبب الذي حدا بالطفل ابن الدباغ وحفيد خادم عبد للكونت أدرسيبه الى كشف سبب هذا الداء وكشف علاجه.. ولكن ملاك الحانات وعصاري الخمر من أرباب النفوذ عابوا عليه ان يبحث عن أسرار أمراض تقتل الناس وطلبوا منه ان يبحث علمه عن طريقة لاستخلاص شراب يسكر الناس!.. كانت كزازة الطمع وسماجة الطمع وسجايا المرابي تزين لهذا العالم ان يصير تاجراً وأرادوا أن يزيد العلم في مكاسبهم وان يضاعف مقدار السكر في بنجرهم ليزداد مقدار الكحول في شرابهم!

فتصور كيف لو أن جماعة من أرباب الأعمال يأتون نيوتن فيسألونه ماذا ستفيد مصانعهم من قوانين حركته، إذن ، لرفع يديه الى السماء واستعاذ منهم بالله، ولو انهم جاءوا فرادى إذن لآثر صنعته الأولى وعاد الى تجليد الكتب وحزم الأوراق.

ان ارخميدس لم يقم بمظاهرة حين باح للعالم بسر الثقل النوعي، ولكنه قفز من حمامه فجأة، وراح يركض في طرقات المدينة متهللاً، ويهيب بالناس صارخاً بتلك الصيحة الظافرة" وجدتها! .. وكل ديون العالم، من بواخر وسفن وناقلات نفط تقصر عن الوفاء بحقوقه التي لم يتقاض لأجلها شيئاً من البشرية، أو يفرض على مستعملي البحر والنهر، وإسالة الماء أجراً لها ، لأنه كان رجلاً من الرجال الذين يغتذون بالأحلام.

أن جميع ما يتقلب فيه الانسان من تمدن وحضارة، في الصناعات والحرف، وكل شيء يوطد دعائم حضارة هذا العالم وهي مما لا نستطيع بحال من الأحوال أن نحصي أياديها لأنها لا تعد، ولا تقف عند حد، إنما هي نضج عقول أولئك الذي جدوا وسعوا دون أن يتطلبوا جزاء ولا شكوراً في سبيل الإنارة والنهوض بالانسانية. كما ان هؤلاء كونوا حلقات من التطور والارتقاء كل واحدة تفضي الى الأخرى دون تبغيض أو حسد، ففي عام ١٨٢١ وبعد أعوام من اكتشاف جراي ودي فاي للكهربائية السكونية، اكتشفت اورستد التأثير المغناطيسي للتيار الكهربائي، فاقترح العالم أمبير ان يستغل هذا الكشف الجديد لتطبيقه في التلغراف، ثم من ذلك كله استطاع جاوس" العالم الطبيعي الألماني بالتعاون مع فبر من إقامة أول خط تلغرافي في العالم، وعمل الامريكي يوسف هنري في أبحاث التلغراف، ثم أضاف شتاينهيل فكرة أخرى باستعمال الارض موصلاً بدلاً من إقامة سلك آخر.. ولكن أعمال هؤلاء جميعاً طواها النسيان وطمست تحت التراب، وذلك نوع جديد من الحيف والغبن والنكران، ليكتب الاختراع بأسم فنان للرسم هو صموئيل مورس!

هذه الحال، ومئات غيرها تكون كذلك الإجحاف الذي لحق بأسبلانزاني الذي أتهموه بالباطل الصراح، بسرقة متحف بافيا، وفتحوا عليه كوة من جهنم فأندلعت ألسنتها في أوروبا تعلن فضيحة مدبرة، فخال انه يسمع ضحكات تسفيه من رجال مجدوه، وشماتة خصوم قهرهم بحقائق تجارية، وسخرية أفواه كأنها مزامير ذوات فوهات كبيرة جوفاء لا يملؤها الا الهواء ونعتوه بأسماء غاية في البذاءة يمنع التجمل من كتابتها .. ثم بعد ثلاث ليال ونهارين عرفت الحقيقة وردت التهمة وأخليت ساحة العالم، فاقرأ ذلك وتعجب!

لقد أثبت دالتون نظرية تركيب الذرة وجوهر المادة، لكن مجايليه كانوا إذا رأوه طبطبوا على دواليب ربلاتهم إشارة الى دوائر نظريته العجيبة" استهزاءً وإغاظة ! أما جوزيف بريستلي الذي إكتشف الأوكسجين فقد فر الى أمريكا من فرنسا، قانعاً من الغنيمة بالسلامة وذلك الكيمياوي الفرنسي لا فوزييه الذي علمنا وظيفة التنفس، وقع بأيدي رجال الجمهورية الفرنسية فقضوا على حياته بحد المقصلة الجهنمية، مجاهرين بان الجمهورية ليست في حاجة الى جمهرة الكيميائيين، وان العدل يجب ان يأخذ مجراه.. والسير جوزيف كمسون من كبار علماء الطبيعة اعلن سنة ١٨٩٧ عن اكتشافه ما يعرف الآن باسم اللكترون. وهو أصغر ما عرف من اجزاء المادة وأصغر ما كان يعرف باسم الجوهر الفرد، ولما أذاع اكتشافه هذا في المعهد قوبل بالشك الممزوج بكثير من السخرية، ونعت بمكتشف قمل الرؤوس! وهذه البولوندية (ماريا سكلوجوفسكا) أحبت العالم الفرنسي بيير كوري، ثم صارت سنة ١٨٩٥ (مدام كوري) واكتشفا معاً أعجب المعادن وأغلاها ثمناً. الراديوم، وبينما كانت هذه العالمة في ذروة إنتصارها قلب لها الدهر ظهر المجن، إذ صدمت زوجها عربة في أحد شوارع باريس ومرت فوقه فقتلته، وبدلاً من أن تحصل كوري على معمل كامل المعدات لتتمكن من متابعة أبحاثها، أوقف الدعم تماماً

، ثم ان أشعة الراديوم التي وهبت الصحة للكثيرين قد أفسدت حياة مدام كوري فماتت من أجل الراديوم!

من أمثال هذه الحالمة وغيرها ممن كان يحلم ويحقق حلمه ، صار عالمنا أفضل وأجمل من ذي قبل، ومنح هؤلاء العالم قوة ليس وراءها مطلع لحالم ولا فوقها منزع لأمنية ولا مرتقى لهمة، فلكم أهلكت الملاريا ملايين الأرواح ، ولبقيت متفشية لولا أن رجلاً إسمه رولاندروس جلس يحلم ليلة بعد ليلة من خلال منظاره المكبر ثم عثر اخيراً على البعوضة الانوفيلس التي تحمل جراثيم الموت واخبر هذا العالم كل الدنيا أننا نستطيع أن نهزأ بالحمى الصفراء وبالحمى النافضة المسماة الملاريا..لكن روس عندما وافته المنية تبرع الناس بتكاليف دفنه الذي لم يحضره سوى أربعة اشخاص!

ولو تتبعنا تاريخ طب الجراحة بكل قصصه التي تفيض حباً ورحمة وتدل على آيات الشجاعة والبطولة لوجدناه حافلاً بأمور تفوق الوصف" المصل الواقي الذي منحه بسخاء الدكتور جتر للتخفيف من تباريح الجدري، واثناء كل عملية جراحية نجد الجراح والمريض يلهجان بحمد العزة الألهية من أجل جيمس سمبسون لإكتشافه جواهر المخدر الذي يفقد الاحساس بالألم.. وغير ذلك من أنواع البذل الانساني العظيم لرجال ابتاعوا المصول والأدوية بأعمارهم الغالية وأنفاسهم الثمينة، حينما كان الواحد منهم يجرب علاجه في جسمه قبل ان يجربه في مريض! فهل تطفي أموال الأرض جزاءاً لعطاءات هؤلاء الفاتحين؟ الا أن بعضهم كان أعظم أجر يتقاضاه هي كلمة شكر تتدحرج من حشرجة جريح، أو تنتأ على الشفاه، من بائس بصوت مختنق ذبيح!

ان تلك الاكتشافات غيرت وجه الوجود" عصراً بعد آخر، أغدقها علينا رجال أفاضوا شعاب برهم وأمطروا سحب عطائهم ومنحوا أسرار ذكائهم كعطايا سمحة للبشرية جمعاء.. وفي حقول الفكر والدين والسياسة نبغ في الدنيا مجاهدون صناديد اتخذوا من ميادين النزال ومعامع الكفاح" مدارس للتفكير والإستقراء، من شعراء كانوا مجال خيال، وأدباء ما برحوا مصال فكر وجدال..كان الواحد منهم ينقب عن مواد عذراء يستخدمها لإعادة بناء العالم، في الحين الذي تناوئه فيه جهود مضنية وتعاسره رياح عنيدة ويقابله فتور سابغ..ضنكة تلك الايام التي عاناها لوامع الفكر وقادة الأمم وهداتها، ولا ينكر عليهم بطولاتهم إلا ظالم ذو غرض وما البطولة الا ان يسمو المرء على الحوادث ويقهرها ان هي غالبته ويسالمها ويوجهها ان سالمته..جاءت شهرتهم من حصيد غرسهم وليس بواعثها او التهالك على بهرجها، فلكم تشهد الحياة من نوابغ العصور يحسبهم الغافل من أوزاع الناس وان لهم لنفوساً تنطوي على عناصر البطولة، قد تبوأت فيها مكاناً علياً في أزمنة عزت فيها البطولة وتقزمت القامات وكسفت الشموس وتطامنت أقدار الرجال" إما من شر يتقونه، أو خير يرجونه..

في اليونان القديمة رأينا سقراط مؤسس علم الاخلاق يقسره اهل زمانه على الفرار من أفكاره كعصفور تهارب من مخلب البازي، لأنهم كانوا لا ينكرون على ذئب يأكل حملاً، وان الأرض ليست للقبيل الضعيف، لكن الحكيم لم يصده فقره، ولا رثاثة ملبسه ولا حفي قدميه عن مقارعة أهل أثينا ومناقضتهم..ولوهلة قرأ سقراط على كفه" يومه الذي يموت فيه، فوقف سقراط امام محكمته يتجرع كأسه، لأنه عرف ان الموت آخر الحياة، وهو منجل يحصد العاهل والباهل ، والملك والصعلوك.

وفي عصور، برزت فيها سنوات طفح العليق من محاكم التفتيش سيئة الصيت، والتي بذرت مآسي كسرت قلوباً كانت قوية، وأذلت نفوساً كانت أبية، وأعدمت حياة كانت حافلة بالآمال والأعمال.. وكتب التاريخ تتحدث عما تحمل اولاء الحالمون من مآس رأينا الدموع تجري بين سطورها، وسمعنا آهات القلوب المحطمة تصطرخ بين صفحاتها!

وبدل اللهج بالاكرام للعلامة الفرنسي اوجستين الذي

عمي من كثرة أبحاثه الدقيقـــــة والتفصيلية، نعت بقذاعات اللوم ومعايب الشتم، وظل روسو عند جرف التهميش فلم ير افكاره تتحقق وكتابيه ينشران الا بعد مماته..وبرتراند رسل" حكم عليه بالسجن والغرامة في انجلترا لأنه رأى العلم أفضل من الحرب، والهدى خيراً من الضلال، فعارض الحرب اعتقـــاداً منه بـــأمكان إجتنابها.

كان الحالمون يبنون ومعاول الهدم تقوض احـلامهم، وماذا عسـانا ان نقـول عن مقـتل المكتشـفين هوك وماجلان، بل كيف يعتذر التاريخ لكولمبس الذي حاق به الحيف حتى انه إكتشف قارة بأكملها والحق اسمها زوراً بأسـم أحـد تلامذته ؟! وعاش آخر أيامه متسـولاً بجنوة في إيطاليا!

وقد يكون شارلي شابلن قد نال حظه من الحظوة أمام ضميره ومحبيـه.. شـارلي الذي عشـق المرأة العمياء وأخلص لها في فلمه (أنوار المدينة) ..والذي أبـان عن فظائع النازية في فلم (الدكتاتور) بـــتهمة العرب بالصهيونية..وشارلي الذي احب المشردة الصغيرة في فلم (العصر الحديث) وكان يحنو عليها وعلى أخوتها ويطعمها وإياهم طعامه ويبـيت على الطوى. وتراه في فلم (البحث عن الذهب) كيف زين مسكنه لحبيبته، وكيف جلس ينتظرها والطعام أمامه لا يذوقـــه ولا يمسه..هذا الفنان العبقري كم/ آذته من النقـاد مجنفة حـينما فضلوا/ عليه (أدولف مانجو) المتأنق السـمج، و(كلارك جيبل) المتباهي بقوة عضلاته!

أما في محيطنا العربي فقد نال الحالمون نكبـاتٍ أليمة وجراحاً سميمة وتباريح كليمة، جرّعها لهم السلطان، أو الزمان، أو ، انســـان الزؤان" ممن يحمل قلبـــاً كالرحى..

فإلتاع الحالمون في أزمات الوجدان الطاحـنة، وفورات العواطف المتأججة، وهجســـات الضمائر في مهاوي ضعفها ودركات شـكها.وراجع ما عاناه إبـن حـزم والكاتب والمازني والزيات والحلاج .

وتمهل هنيهة عند مأساة أبي حيان التوحيدي الذي كان مدهشاً ومتفوقاً على عصره، وسابقاً لزمانه، في كتابـــيه: ((الامتاع والمؤانسة))و((البـــصائر والذخائر))، فهضم كل الثقافات الفلسفية السائدة، ومنها الثقافة الصوفية .. ولكنه شعر بأزمة ونائرة، بين واقـع الناس المزري، والكلام المعسـول، والسـهرات الباذخة من قبل الوزاء وطبقة النخبة العالية ، فاتسم بـنزعة التمرد، أي رفض كل قسـر وإكراه يمارس على العقل والفكر، ثم رفض كل فصل أو إنفصام من سـوء فهـم معاصريـه لـه، او مـن عـدم فهـم لفكـره فهاجموه واراهن على انهم حســـدوه على ذروات فكره، فاعد المناوئون لمجده" الأوبـريت، وجهزوا السـيمفونية المعروفة" إتهموه في عقيدته وطعنوه في شخصه ، وتلك من أعقّ النكايات وافســـد الاتهامات التي تلصق بـــالحالمين والمفكرين فما كان من الأديب الحكيم المتوفي سنة ٤٠٣هـ إلا أن ألقى كتبـه طعماً لألسـنة اللهب.. ولما سئل عن ذلك أجاب.

شق عليّ ان ادعها لقـوم يتلاعبـون بـها، ويدنسـون عرضي اذا نظروا فيها ويشـمتون بسـهوي وغلطي إذا تصفحوها، ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها)).

أواه من زمنٍ فيه البلـغام نسـور والحالمون سـرب حمام!..هذا المتنبي كان شعلةً من طموح وشلالاً من أحـلام، لكن الملوك والأمراء والحكام" أرادوه حـنجرةً وشعراً، وهابوه حلماً وفكراً، وزكي مبارك حصل على ثلاث اجازات دكتوراه، ولكنه أقصي عن تدريس الأدب في الجامعة، فمات وفي قلبـه حسرات ولهفات، وفي مآقيه دمعات حارقـات" أسـفاً على كلية الآداب!، وصدق من قال:

وعين الرضا عن كل عيبٍ كليلة

كما أن عين السخط تبدي المساويا

وإني لم اسـع الى تبريز تلك المحن التي طعنت أكبـاد الادبـاء والمفكرين بخنجر مغسـول بـالملح، الا إماطة لصورة الجزار الذي يشحـذ سـكينه ويهوي بـها على

الرؤوس الحالمة والقلوب المسالمة.. وذاك الشاعر العراقي أحمد صافي النجفي ١٨٩٧-١٩٧٧، هجر بلده الى إيران، ثم هبط الى دمشق مريضاً منهكاً، وبقي بالمستشفى الوطني بدمشق عام ١٩٣٠.. ثم تعرف بالمسكية - سوق الكتب الدينية القائم على مدخل الجامع الاموي بدمشق - على الشيخ ياسين عرفة، وهذا بدوره عرفه على كثير من الشعراء الشاميين، ومنهم الشاعر الكبير خليل مردم.. وبقي الصافي النجفي شريداً، مغترباً، يعيش في غرفة ملحقة بجامع الخيالين، تصدقت اليه بها وزارة الاوقاف السورية!

وأضف الى القائمة" الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي، ذاك الشاعر المطبوع بمتانة الاسلوب وجزالة اللفظ، وخلو شعره من المعاظلة والتعقيد والاغراب، حتى تفوق على شعراء زمانه بطريقته الفحلة، وامتاز بارتجاله للشعر إرتجالاً غاية في السلاسة" لا جمجمة فيه ولا تلكؤ، يجيء موسوماً بالفخامة، متقاوداً مستوى المتون، لاتشاخس فيه ولا تفاوت" لا يخذل آخره أوله ولا ينوء عجزه بكلكله، وهذا موضع الغرابة في ارتجاله.. وهو من الذين ساهموا في نهضة الشعر الحديث بقسط وافر من السليقة الخالصة والقريحة الطيعة.. هبط الكاظمي مصر عام ١٩٠٠ فطابت له فيها الأقامة، ولاذ بكنف محمد عبده، وهو يومئذ موئل العلم والادب .. وكان يتعهده في آخر كل شهر بعشر جنيهات" يودعها غلافاً ثم تسلم اليه شخصياً.. ولم يبتغ الكاظمي الوسيلة الى الحياة الا بالشعر.. ولكن الشعر رحم قطعاء وأداة عاجزة، لذلك نكد عيشه بعد وفاة محمد عبده، وسعى بعض الشعراء الغيورين ، المنافسين، الى قطع المعونة عن الشاعر العراقي، فعاش الكاظمي لمدة ربع قرن" فقير الحال، معسور ذات اليد، فرضي بميسور الكفاف من الرزق والانتاج القليل من القريض، حتى أقعده ضعف القلب وكلال البصر، وتقدم السن ووهن البدن" عن غشيان المجالس والاندية، فظل غريباً في غربته، وحيداً في مهجره، حتى اختاره الله الى جواره عام ١٩٣٥.

وهذا الجواهري الذي لم يرذنباً في أنه لا يقول لسواد الليل: أنت أبيض الغرة مشرق الجبين، ولا يقول للأعور: ما أحلى العاهة في إحدى عينيك!.. كان هذا الشاعر الكبير روحاً خفياً يغسل قلبه بشعره، ويهمس الحق في أذنه، وشعاعاً لطيفاً من نور الله ينفذ الى مهجته.. وكان شاعراً بروحه وفطرته، قبل ان يكون شاعراً له لسان وبيان، فكيف يتخلى عن ضميره ويجافي طبعه، الا أن يعيش روحاً بلا حياة أو جسداً بلا روح.. وارتحل الى بلغراد، وقطر ودمشق .. ورغم انه كان حيث يقيم" يعيش بين حلم موشى وعيش هادئ، لكن التذكر عصيب، والحنين رهيب، والوطن حبيب..فعاش في غربته، حتى لبس بياض الشيب في لمته، وترهلت وجنتاه، وباتت جليدات عنقه تنثني كغصن زهته الريح"

كَبا مُهري بشوط لم تغادر

لهُ غرّ الجياد به مجالا

وما شمس الظهيرة وهي تغلي

كمثل الشمس قاربتِ الزوالا

والسياب" نذر نفسه للجوعى من العراق، ورأى أن لم يمر عامٌ إلاّ والفقر في العراق، لكنهُ مات في داء الفقر والإملاق!.. وهل يجدي الشعر دفاعاً عن السقوط في براثن الجوع؟ كلا، فالمتنبي قُتل لأنه اراد أن تعرفهُ سيوف حقيقية مثلما عرفته في قوافيه..

إنّ ما جاء على اصله، لا يُسأل عنه، فكم إحترقت فراشات الادب الحالمة بندى الفجر، في محارق السياسة ومجمرة السلطة..لكن القسمة الضيزى ثقيلة الوطأة، عسيرة الابتلاع، والجزاء إذا جاء بدل الوفاء " طمساً للحق، وغبناً للصنيع وإنكاراً لمقادير الرجال وجلائل الأعمال: فتلك من سخريات الأقدار ومآسي التاريخ ..

دراسات

لغة الحوار الشعري عند محمد علي الخفاجي

للباحثة : عالية خليل العوادي

يعد الحوار الدرامي ركيزةً أساسية من ركائز بناء المسرحية ، فهو جهد الكاتب الأساس واداته الرئيسة [1] التي يستطيع من خلالها الكشف عن جوهر المسرحية وماوراء موضوعها، ويكشف عن الأحداث المقبلة، ويحدد أبعاد الشخصية [2]، الحوار أذن يقيم علاقة جدلية مع عناصر المسرحية الأخرى [3]، فهذه العناصر تحتاج للحوار لكي تقدم نفسها للمتلقي، والحوار بدوره لا يكون ناجحا أو مثراً إلا إذا أستطاع أستيعاب أو أختزال عناصر المسرحية في نسيج متماسك ((أن التمثيلية هي حوارها، ويمكن للمسرحية ذات الحوار الجيد أن تظل مسرحية جيدة بالرغم مما يكون فيها من عيوب أخرى [4])).

والحوار من أهم أنظمة اللغة الدرامية وأكثرها تأثيرا لدى المتلقي ، لهذه اللغة طبقاً لما خصته مدرسة براغ في تحليلها للغة الدرامية وظيفتان الأولى الأبلاغ للعلامة المسرحية التي هي جزء من اللغة الدرامية، والثانية تجسيدها للمتلقي مادياً ومعنوياً [5]، فتظهر بمستويين من التعبير المستوى الأول ويشمل الحوار الدرامي، والمستوى الثاني يشمل الأشارات والعلامات التي يشير اليها الكاتب المسرحي)).

فلغة الحوار الدرامي يجب أن تكون لها فرادة وإمتياز عن أنساق اللغة العادية وعن انساق اللغة في الأجناس الأدبية الأخرى، وأذا كانت الدراما شعرية فأن أهمية اللغة تكون مركزية)) في الدراما الشعرية الأصيلة يتلاحم الشعر بالدراما وتكون اللغة هي الفعل الأساسي من حيث إنها تؤدي ما تقوله أو ما تعبر عنه، وثانياً من حيث أنها الجزء الأهم في المسرحية الذي يوضح ما يجري بالفعل)) [6] فالمجهود الذي يقوم به كاتب الدراما الشعرية مضاعفاً لأن عليه تقع مهمة عسيرة وهي تطويع لغة الشعر للحتمية الدرامية ضرورة أنصراف المشاهدين الى المسرحية انصرافا كليا بحيث لا يشعروا باداة التعبير شعورا مكتملا ومن ثم فان لغة الحوار الدرامي لها الصدارة في تشكيل الدراما الشعرية.

ان اهم سمة تمتاز بها حوارات المسرحيات عند الخفاجي هي (الاقتصاد) والمقصود اخضاع الحوار لحالة من التكثيف العالي والتركيز على عناصر الفاعلية الدرامية في المسرحية [8] التي هي الكشف عن الشخصيات وتحريك الاحداث وأيضاح الافكار، حيث ان الاطناب والاستطراد والخطب الطويلة تعد من أهم افات الحوار، ولا يعني الاقتصاد الايجاز في جميع الاحوال فقد يكون الايجاز مخلا بنظام الفاعلية الدرامية كالاطالة، وسمة الاقتصاد تنطبق بشكل كبير على حوار المسرحيات التاريخية، والخفاجي لم يخالف قاعدة الاقتصاد الا نادرا، والسمة الثانية الملازمة للاقتصاد التي لها اهمية كبيرة في نجاح الحوار نجدها مائلة في حوار المسرحيات هي (التوتر) والتوتر ((حالة من الشدة الفكرية والاثارة تكون فيها الاعصاب هائجة وضربات القلب سريعة جداً أو ان يستدعي كل كلام من سابقه بما يمكن نوعا من الصراع والتوتر بين شخصين او نوعاً من التعاون)) [9] وبالتأكيد ان للغة الدراما الشعرية الفضل الرئيسي في تحقيق مستوى عال

عنصري الاقـتصاد والتوتر، وقـد اخترت مثالين من المسرحيات يبرزان بوضوح أشتمال لغة الحوار على عنصري (الاقـتصاد والتوتر) ، واللغة الدرامية التي احتضنت هذين العنصرين:

المثال الاول من مسرحية (نوح لا يركب السفينة)

((الزوجة: (تستقبل نوح) ماذا يفصح صمت البحر اليوم؟

نوح: اليوم رسول

الزوجة: اذن فالطالع مشؤوم..

نوح: كل مساء ادلف في خلوة هذا الموج

لاكتشف سر البحر

وانا ملتحف بقرون قاربت العشر

الزوجة: ويحمل هذا الفانوس...؟

نوح : لاقلب ظلمته

بين سريرة نفسي

ودخائل قومي

الزوجة: وتحذرهم..؟

نوح: واقول لهم اياكم والبحر

ليس البحر بصاحب

فلقد صار الموج يهز شباك الارض

لكن هزئوا

سخروا مني

وقالوا اين هو الطوفان؟

حتى ان البعض

وضع اصابعه في الاذان

(بمرارة) ما اكثر ما قلت لهم

ما اكثر ما قلت لهم

حتى تعب البوح

وبحت حنجرة الناقوس..

الزوجة : واذن ادع لهم يا نوح..

نوح: ذلك لا يجدي او ينفع في شيء

فلقد اثموا وعدوا في الغي

ولذا فانا ما أن ارفع كفي

حتى تنسكب الكلمات كماء

وتظل اكف يدي كالسنة خرساء))[10]

والمثال الثاني من مسرحية (ذهب ليقود الحلم)

((ابن زياد: اسمع يا معقل..انت كبير البصاصين فاسمعني

معقل: مولاي

ابن زياد: اني اوقر اذنيك بهذي الكلمات

معقل: أمرك يا مولاي...

ابن زياد: حين تجوس شوارع هذي الكوفة..ارفع كلمات الهرية[11] في كل كتاب

فتش عنها بين الناس

بين ثنايا الاسنان وبين الانفاس

معقل: واذا غادرت مكاني كي اقضي وطرا

ابن زياد: دع موضع اقدامك مطبوعا فوق الارض

كما يترك هز السكين على وضم الجزار

فأذا ما عاود احد من ذاك الجمع لقاء الاخر..

قفزت افئدة الاثنين الى الهلقوم

وتدافع في سمعها صخب الدقات

فاذا مالتقياك

كان لخطوط وهو يدب وراءهم

وقع السوط

وكان لصوتهما ذاك صراخ المجلودين

معقل: ساكون كما يبغي مولاى

خطوات الثعلب

خلف الصياد الغافل

ابن زياد: أين هراوتك المعسولة

معقل: هذي بيدي))[12]

اول الاساليب اللغوية التي استخدمها الخفاجي لتحقيق مستوى عال من الاقتصاد والتوتر (اسلوب المفارقة) والمفارقة من الاساليب التي يستند اليها الفن الدرامي برمته ((الاثر الكلي للعمل المسرحي كله هو المحصلة الناتجة عن تجمع عدد من المفارقات))[13] وللمفارقة في الفن الدرامي انواع عديدة ومن ضمنها المفارقة اللفظية او الاسلوبية، والمفارقة بوصفها اسلوبا لغويا ((تقوم على اسـاس التناقـض الحاصل المفارقـة اللفظية او الاسلوبية، والمفارقة بوصفها اسلوبا لغويا ((تقوم على اساس التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين في تشكيل واحـد))[14] وفكرة التناقـض اتاحـت للخفاجي فرصة المقارنة بين المواقف والافكار والشخصيات بتكثيف شديد وبأقل كلمات ممكنة في المثال الاول الذي ذكرناه ونلاحـظ وجود مفارقـة لفظية في لغة نوح وهو يوضح الفرق بين موقفه تجاه الطوفان وموقف قومه فالزوجة عندما تسأل نوح: وتحمل هذا الفانوس...؟ يجيبها نوح لاقلب ظلمته / بين سريرة نفسي / ودخائل قومي فحمل الفانوس هو موقف نوح / وظلمته موقف قومة المعاندين

بعدها تأتي سريرة نوح الطيبة بالمقارنة مع دخائل قومه الخبيثة تتبين المفارقة اللفظية في المثال الثاني في التناقض الشديد بين لغة عبيد الله بن زياد ولغة معقل رئيس شرطته فلغة عبيد الله تعبر عن التسلط والقوة والبطش بينما تتسم لغة رئيس شرطته بالذل والطاعة، فكل ما عليه تكرار كلمة مولاي. وهناك مفارقة ساخرة في لغة عبيد الله بن زياد فهو يقول أرفع كلمات الهرية في كل كتاب / فتش عنها بين الناس/ بين الأسنان وبين الأنفاس

المفارقة الساخرة تظهر بوضوح من خلال التفتيش عن الحرية وهي مفهوم معنوي بين ثنيات الأسنان وبين الانفاس، وتبرز هذه المفارقة موقف الشخصية من مفهوم الحرية وسخريته منها، وهو يتحدث ايضا عن الهراوة/ المعسولة التي يريد من رئيس شرطته ان يتجول بها ويلوح بها للناس بهدوء، وهذه ايضا مفارقة ساخرة في لغة ابن زياد فهو يصف ادوات القتل والبطش كالهراوة وصفاً مناقضاً للموصوف وذلك لشدة دمويته، ويمكن اعتبار لحن الشخصية في القول وقلبها حرف الحاء هاء مفارقة ساخرة فتغيير حرف في الكلمة يعني تغيير دلالاتها بالكامل ومن ثم فان الكلمات التي يقلبها لا تحمل معنى في سياقها الجديد. واسلوب المفارقة الساخرة قد اخذ حيزاً لا بأس به في حوار المسرحيات التاريخية والسخرية سواء كانت في لغة الحوار او في بناء المشهد لها فوائد درامية كثيرة فالسخرية تضفي على الشخصية حيوية وقبولاً لدى المتلقي كما ان المفارقة الساخرة يمكنها ان تعبر عن عمق المأساة اكثر من اسلوب النصح والارشاد[15]، والسخرية تستخدم بوصفها محطة استراحة يقف عندها المتلقي بعد تصاعد الحداث الدرامية، فالتصاعد في وتيرة الحداث لا يمكن ان يستمر حتى نهاية المسرحية ولابد من فترات هدوء واستراحة[16] والمفارقة الساخرة افضل وسيلة لذلك. اذن فالمفارقة هي الاسلوب الامثل الذي استخدمه الخفاجي في صياغة حواره الدرامي بوصفهما قاسماً مشتركاً مهما بين لغة الشعر والدراما. فضلا عن المفارقة استخدم الخفاجي امكانات الصورة الشعرية في شحن الحوار الدرامي بطاقات جمالية وعاطفية تضفي على الحوار مزيداً من التوتر والأثارة، ويمكن للصورة الشعرية ان تساهم فيتدعيم الوقف الدرامي ودفع وتيرة الأحداث الى الأمام وقد استثمر الخفاجي وبشكل فاعل معطيات ما يصطلح عليه (بنية المشابهة والمجاورة)[17] في تأسيس الصورة الشعرية فكانت الصورة تعتمد على الأستعارة والتي هي صيغة للتقارب بين حقيقتين متباعدتين يوحد بينهما تشابه[18] ومن صيغ الاستعارة التي لاحظناها في المثالين السابقين صمت البحر/ البوم رسوم / وانا ملتحف بقرون قاربت العشر/ تعب البوح/ بحت حنجرة الناقوس / تنسكب الكلمات. ومن صيغ التشبيه في المثالين:

تنسكب الكلمات كماي/ وتظل كف يدي كالسنة خرساء. ومن المثال الثاني، كما يترك هز السكين على وضم الجزا/ كان لخطوط وهو يدب وراءهم وقع السوط/ وكان لصوتها ذاك صراخ المجلودين.

نلاحظ ان الصور الشعرية سواء في الأستعارة او التشبيه وفي الكناية ايضا كما في وضع اصابعه في الأذان/ قفزت (فئدة الأثنين الى الحلقوم هذه الصور ذات طابع حسي تقوم على مزج المدركات الحسية بالمعنوية والتبادل بين معطيات الحواس وهذه الصور قادرة عل تقديم معرفة مادية للأفكار والمشاعر لا تخلو من إيحاء، فحية الصورة وقرب متناولها لم ينقص من طاقاتها الأيحائية وغستخدام الصورة المحسوسة له ما يبره دراميا لأن الحوار يلقى لمرة واحدة في المسرح ولا مجال للأعادة والتأمل[19] ولابد للمتلقي أن يفهم ويتأثر ويتجاوب مع الحوار في أثناء إلقائه، فالصورة الحسية تفضل على الصور ذات الصابع الرمزي والمجرد في المسرح ، وهنالك صور مجردة ورمزية في المسرحيات لكنها قليلة بالمقارنة مع الصور المحسوسة كما إنها موظفة درامية بحيث تلاءم الشخصية التي تنطق بها والحدث الذي تعيش فيه الشخصية وفي بعض الحالات هناك إسراف الصورة الشعرية.

والأسراف في استخدام الصورة يأتي بنتائج عكسية احياناً فقد يضفي حالة من التكرار غير المرغوب فيه كما انه يؤثر سلباً في لغة الاقتصاد في الحوار، فلابد من التقنين في استخدام الصورة الشعرية حتى تحقق الهدف المرجو منها، ويتميز حوار المسرحيات باتقان استخدام (أسلوب الاستفهام) بحيث يبدو المتحاوران كأنهما)) كثيراً ما يلتقط احدهما كمات الاخر كأنهما في عرض سهل ورشيق للمبارزة اللفظية)).[20]

فهناك تجاذب وانسجام بين صيغة السؤال(الاستفهام) وبين الجواب مما يمكن ان نطلق عليه (التعالق الاسلوبي

والدلالي بين السؤال والجواب) هذا التعالق يضفي على الحوار مستوى عالياً من التوتر فسؤال الزوجة في المثال الاول عن ماذا يفصح صمت البحـــــر يمثل يمثل استنباطاً لنذير شؤم من خلال المفارقة الاسلوبيةبين افصاح البحر وصمته وهذا الثم يوضحه ويؤكده جواب نوح بـــأن اليوم رســـول. بـــعدها تســـال الزوجة (نوح)مبتدئةبواو العطف يتبعها فعل مضارع يشير الى اســـتمرارية وتواصل دعوة نوح لقـــومه بـــالصلاح والهداية، وتحمل هذا الفانوس..؟ وتحذرهم..؟ ويكون جواب بـــالفعل المضارع أيضاً شارحـــاً ومفصلاً لما جملته الزوجة في سؤالها واذا كانت تسأله عن الغاية من افعاله، فهو يخبرها بالغاية والوسيلة التي يستخدمها في هدايتهم (ادلف في خلوة هذا الموج/ اكتشف سر البحر/ لأقـلب ظلمته/ واقـول لهم اياكم والبحـر/ ارفع كفي/ تنســـكب الكلمات كماء وتظل اكف يدي كألســـنة خرسـاء . نلاحظ شدة التعالق في الصيغة والدلالة بين السؤال والجواب وكأنهما فعلا في عرض سـهل ورشـيق للمبارزة اللفظية . وفي المحاورة بـين عبـيد الله ورئيس شرطته، يسأل رئيس الشرطة مولاه اسئلة مقتضبة تقـتضي اجوبـة مفصلة تظهر في جواب ابـن زياد مثل اسـئلة كيف يا مولاي/ واذا غادرت مكاني كي اقـضي وطراً.

بقـي ان نشـير الى مسـألة مهمة في الحوار وهي مسـألة (الأيقاع الشعري) والأيقاع في المسرحية الشعرية يجب ان يتخلص من ايقـاعات الشـعر ويحافظ على ايقـاع الحدث الدرامي فهو ليس((الشـعر الذي تتحـكم فيه القـــوافي او فواصل الأيقـــاع والتقابـــلات التناظرية الصارمة التي تخرج الحوار عن مهمته الدرامية الى الشعر البحث)).

لذلك اختار الخفاجي وزناً شـــعرياً بســـيطاً لا يعيق الحدث الدرامي هذا الوزن هو (الخبب) الذي يعتمد على خبن تفاعيل بحر المتدارك[22] فتتغير تفعيلة البحـــر من (فاعلن) الى (فعلن)وهـذه التفعيلة مفضلة عند اغلب كتاب المسرحـية الشـعرية المعاصرة فصلاح عبـد الصبـــــوريفضل هذه التفعيلة ويصفها بـــالآتي: ((فالتفعيلة التي اخترتها اساسـاً موسيقـياً هي تفعيلة بسـيطة ولكنها شـديدة الأيقـاع. ومناسبـة في وقـت واحـد))[23] اما الخفاجي فيفسر اختياره واعجابه بهذه التفعيلة هي انها اقرب تفعيلة للحكي العادي ولا تشكل اي عائق امام تدفق الحدث اختياره واعجابـــه بـــهذه التفعيلة هي انها اقرب تفعيلة للحكي العادي ولا تشكل اي عائق امام تدفق الحدث وانسيابـــــيتة ومع التزام الخفاجي بـــهذه التفعيلة الا انه خرج عليها في حـــالات محددة، ومن هذه الحالات اناشـيد الجوقـة التي جاءت على بحور منها الرجز والرمل والمتقـــارب، والمتدارك وقـد يخرج الخفاجي من تفعيلة الخبـب الى بحر اخر اذا اراد كسـر الرتابـة والملل الذي يشـعر بـه المتلقـي اذا اسـتمرت الموسيقـى في المسرحـية على وتيرة واحـدة فيقتضي التنويع في البحر الشعري بين الفينة والاخرى فيما عدا ذلك فان تفعيلة الخبـــب هي الســـائدة في المسرحيات.

الهوامش

. ينظر الأسـس النفسـية للأبـداع في الشـعر المسرحـي مصطفى منورة ٢٤
2. ينظر في بنية العرض المسرحي - عقيل مهدي ، ٣٩
3. ينظر خصائص اللغة الدرامية - سافرة ناجي - ١١
4. تشريح المسرحية - مارجوري بولتن - ١٧٠
5. ينظر خصائص اللغة الدرامية ، - سافرة ناجي - ١٤
6. في المسرح الشعري ، عبد الستار جواد - ٢٠
7. مقالات في النقد الادبي - ت. س. اليوت - ٨٩.
8. ينظر صناعة المسرحية - ١٥٣.
9. الدراما والدارمي - ٤٣.
10. المسرحية / ٢٧-٢٨.
11. الشخصية تلفظ الكلمة بهذا الشكل
12. المسرحية - ٥١-٥٣
13. البناء الدرامي - عبد العزيز حمودة ، ٩٥.
14. الصورة الشعرية في قصيدة الحرب - وحيدة صاحب - ١٦
15. ينظر المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها - ١٨٠
16. ينظر صناعة المسرحية - ١٣٣
17. ينظر الصورة الشعرية، ١١٨
18. ينظر الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث، تغريد موسى ، ٧٢
19. ينظر تشريح الدراما - ١٧٦ -
20. صناعة المسرحية - ١٣٧
21. الخفاجي في لقاء مع صحيفة السفير / ٨٤
22. ينظر فن التقطيع الشعري والقافية / صفاء خلوصي - ١٩٧
23. نقلا عن الشاعر العربي الحديث مسرحيا ٣١٦

شعر

قدري قاد بقرنا

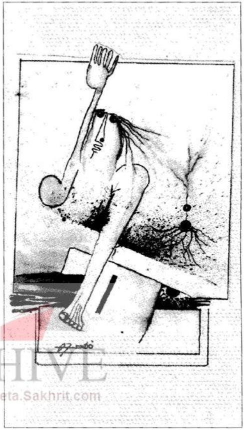
((طبعة جديدة ومدوزنة وغير صالحة لشيء))

سلمان داود محمد



أطاريح((عمائم))
يتبجح احياناً بأعظمية ((فوكو))
وأحياناً بكاظمية ((غارودبين)) جدد
وفي أحايين اخر
ينحر في مصاب بني ((دريدا))
غزالة ((وهب النصراني))..،
يؤدي مناسك الديالكتيكية في ((عبادان))
وعند العودة يستورد من ((دير الزور))
خميرة أخبار عجلى..
هذا المكتظ ببسالات
وأسمال حنين وتراخيص هروب
كثيراً ما كان يؤذن بعرايا قمر أوربي:
- ان لا أساس يدل على غيبته في تأبين وطن
وان صورته التي اكتهلت
في لائحة الاستثنائيين. وحيدة
وما تقواه الصداحة - أسلاكاً -
في ((رضوانية)) ذاك
إلاّ لكهربة ((الملوية))

المطرود من مصباح علاء الدين
هو نفسه المشطوب
من ميليشيات كرة السلة،
قصير النشأة هذا إنتهج الاعيب اللبلاب
ومضى يمط القامة بعزيمة عتالين ليعلو..
فتعالى،
منكّساً الهامةَ – تفكيكياً –
على أشد - الكونداليزات - قباقيباً في التنظير،
شاغرة وثائقه الا من كركرة عليها خوذة
مخلة بالشرفات أعاليه
تفوح من جثامين مقاصده أطاريح (سدارات))
عندما تفوح من جثامين مقاصده



ضد طرائد ((شارلك هولمز))
مازال اذن يمارس ـ لا جدوانا ـ بسرور..
أمام المتكئين على مجمرة
منذ آخرتين ونصف
هذه((يوتوبيا))انزلقت من كيس ـ علي باباه ـ
المتنكر بلباس عرفاني وعطايا
ولكن..
هاهم يعقبون على حكمته بظلال ((البربن))
ويلتمسون لاخفاقه بالكمثرى عناقيد سداهم

فيما يجتثون ـ الخردل ـ من ناموس الخضرة
كي لا تستدل عليه ـ حلبجات ـ ..،
هؤلاء محنته في بَسْتَنَةِ البارود
إذ لم تشر قواميس حدائقهم الى دودة نرجسه
ولم يكترث رادار فجائعهم
بنجمتهِ التي تتمرأى ببركةِ دم
لعل الأحوال المحفوفة بخلاص دامس
قد انتخبته صهيلاً في مقبرة الخيل
او ربما الذي قايض ((الزقورات)) بقبوٍ
نقل العدوى لمراميه
لكنه..
وعلى وفق ترانيم الذئب
يتراقص أغناماً وينوب
عمَّن يسلُخ ذهنيته الرقمية بقريض جم
ويطوِّق ملائكة (النثر) بتجانيد مقفاة،
هاهو ذا الآن يسعى بغنائمه غرباً
بعد أن هرَّب ((علاوي الحلَّة))
بحجيج يقصد ((شيكاغو))
وخضبَ لحيته الوثقى بالـ((مايونيز))
فما عادت أمواج ((الرزازة)) كافية لكواسجه
ولا(المكان) لديه سوى:
ألمٍ
كان...

نص من مخطوطة بعنوان
((واوي الجماعة))

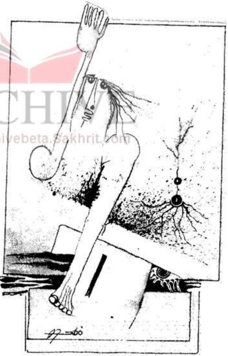
شعر

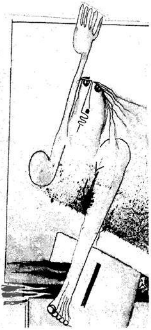
من ايام محنته

جبار الكواز

لم يكن الامر هينا
فالمرايا
احتفظت بملامحه في الشظايا
والدروب ..بنكايةٍ
رسمته حين مر بها هارباً
ومحته في الاياب
وبابه المقصي ضج ضحكاً
وهو يراه يطرق الهواء
منذ خوف
وحينما استيقظ من صحوته
احترف البكاء
وادرك المحنة
عارياً
من جنة الحروف
* * * * * *
كل الذين استوطنوا حكمته
جاروا عليه
وحينما اشعل عودا من ثقاب
روحه
اتخذوا الظلمة محنة
وستروا عوراتهم بباب
وحفروا امامه غيابة العذاب
* * * * * * * * * *
**
لم تلج السم فقد اغلقه العابر
قبلك
خذ من قفص العمر صدى
وافتح به مالا تريد
* * * ***
****
انني اولمك الان نفسي
فكل ماشئت
ولا تنظر الى مائدة الغرباء
الايتام تبخروا .
واللئام يطنون طنينا بعيونهم
ويكيلون الغبار ذرة ذرة
في الصحون
* * * * * *
***
غيرك فصل كلماته على عقال
ابيه
وجارك حرث الماء ليوقد نسل
الاموات
وصديقك اقبس ودك حسداً
فكيف تجمع هذا في حفنة ايام
وثلاث سنين؟!
* * * * * * ***
مالا تريده احد
وماتريده عدد
فهذه الحياة قنطرة
وكل من مر بها قد غاب
دعنا اذن نجيئها جمعاً
فربما تهاب
من ضجيجها وتغلق الابد
* * * *
لابد من ايامنا القديمة
نرسم فيها ما تبقى من ظلالنا
وانت يستفزك الظلام

الكتب الصفراء لم تعد قادرة
على
قراءة الاعشاب
وغيمك الذي طوقه الغبار
مازال يقرا الشعر ويفتح
الابواب
باية مستورة
ما نطقتها امة الطيور
ولا الرياح امسكتها
ولا الرمال
فمن علمه الهراء في مسلة
القديم؟
من اغلق صمته؟
وبالمعاني حنطه
في جُبَبِ الالفاظ
(المعاني التي يئست
المعاني نائمة في سرداب
الضوء
وباصرة في ظلام الحوافر
تتحين فرصة لتقول:
ان المسألة الكبرى شرقي
الحلة
لم تعد معنى في رحم الارض،
ورتل ((وينشستر))
ينفض التراب عن اكفان جنده
ويغلق الهواء / بالورق الاخضر
والحديد
دفأت المعاني بردها بثأرهم
فالالفاظ تلهث في سهوب
الغياب)
* * * * * * *
هكذا كان يعد خطاه
ولم يحص قطرات نداه
حين امطرت الدنيا جثثاً
لم يعد ما يراه
ممكناً
فرؤياه
ورؤيته سواء في السر والعلن
وما تبقى منه بعض هراء
لا يوقظ عوداً
ولا ينشل قاربا
ولن يبكي وطناً
* * * *
ماكان يدري ان يديه اللتين





تباهي

بها عمراً

ما عادتا يديه

وشفتاه صارتا وكراً لذلك

الذباب

عمودين من ضباب

وعيناه حتى عيناه

ظلتا تبصران ما يرون

وتعاندانه في عطش الظلام

* * * * * ** **** * * *

وحين يفتح اوراقه للريح

تساقط منها: جثث محروقة

وبنادق صدئة

ولا فتات سود

وافق من ثارات

وغابات من حسك

طلعها من ظل الامس

ودهانها قيح

* * * * * *

وما تبقى منه

تلك الحروف في كأس هواء

يراه أجنّته

وتراه صنما يكسر راس التنين

وكتبه حتى كتبه

صارت هما

فكم من هم اورثه الزمن عوراته

فرثَّ

واستوطن الحروف صارخاً

ياللفجيعة!

* * * * * *

لم يكن الامر هينا

فطرقه الموصودة فتحت

واشارته العجلى

احترقت لغة الخفايا

ونظراته الحادة

صارت دخاناً في الحقول

وهو لم يدرك ايامه الماضية

الا بالمعنى

ولم يسرق منها روح الاصوات

* * * * * * *

من ذا الذي القى

في تابوته القديم

جثة الفرات؟

واحرق المجرى

بما تساقط من عيونه؟

حجر المعاني

في تابوته الجديد

* * * * * *

لم يعد ممكنا استغراق مافي

اعماقه

من المعاني

لقد اوحينا له كل ضجة

فاثر السكوت

فلماذا سكّر لسانه بالخرس؟

وحصّن اذنيه بالوقر؟

واطفأ بعيونه شعلة

((بروميثيوس))

وظل يحصي

بأصابعه

مامرّ

وما لم يمرْ

من زمن...

شعر

نص مفتوح

رسالة للغيم والراحلين والوطن المؤجل

نوفل ابو رغيف

(1)

((مرة ونحن نتقاسم ليلة شتائية في معسكر مهجور غرب البلاد، وبينما ننفق العمر على أطراف الليل مرغمين، كنت احرق زهرة العمر مقصيا من وطني اليه، ويشتعل خلاف مشروع على عدد الساعات التي ينفقها كل منا لحراسة معسكر لا يعرف طريقه الا الله وآمر المعسكر وجنود خمسة كنت اقاسمهم احساسا أكيدا بمصير قاتم يشبه أيامنا هذه، وكنت احدثهم أن ابي اخبرني قبل ان تستقر في جسده رصاصات المسدسات الصدامية بأن الوطن الذي سرقه اولاد الشوارع ووزعوه على اقرانهم سيرجع يوما، (طبعا بعد أن تأكدنا من قرابة عراقية تجمع جراحنا).. وكان ابي، وفي لحظة استشراف لموت مميز، يقول ايضا: أن اسمه واسماء الشهداء ستملأ فضاءات هذا الوطن بعد أن تغسله ارواحهم واحلامهم العلوية القديمة ..، كنا شبه يائسين حينذاك ..، لكن قدرا آخر سيكشف حقيقة اكثر مرارة من هذا العمر القاحل فالعراق العظيم على موعد مع الضياع والتشظي، وبقاء عنيد))..

(2)

لأية ارض سترحل هذي القوافل؟
من سيلملم هذي البلاد؟
ومن سيبعثر هذا القلق؟
ومن سوف يفتح للشمس بابا لنطلق اخر سرب حبيس لأحلامنا؟
نحن غيم تأخر موسمه فتلاشى
وليل تقاسمه الليل والكلمات الجبانة والاحتلال
ولكننا قادرون على العشق في زمن الطارئين
فأهلا وسهلا ببغداد مسبية ومهجرة ومطرزة
باليتامى
فلابد من وطن في النهاية، حين تجف المنافي..
وها..تعب العمر يا أم نوفل..
وعاد الحزينون محتفلين بنكهتهم بعدما ضيعوها بقصد،
لكي يسترد الرحيل أهم الأحبة..
يا لك من موحش يا حنين..
وطن ارمل، ونخيل كأجدادنا عامر بالعطش..
وانت تؤجَّل يا وطنا من بقايا حروب واسئلة وحنين قديم

مرحبا بالرصاص وبالمدن المستباحة فالمتبقي من العمر خوف وفوضى
مساءات شتى، وعمر غبي، وثرثرة ، وعدم
وخيل معطلة، وعصافير ذابلة واشتعال، ودم..
كل شيء هنا غارق بالندم

(3)

ســنكتم اســرارنا الان من اجل هذا النخيل الجريح وهذا الخريف المكابر
ســوف نؤجل نصف الاناشــيد ونصف الغيوم وكل العتب
ولسنا نذيع الجراح التي صحبتنا صغارا
فيوما ستمضي الى آخر العمر مضطرة
وساعتها سنصوغ المواعيد والقلق الاسمر العلوي
اساور من شغف وعذاب ندي
ووردا وسحرا يلون اسواق بغداد،
سنغسل خوف الشوارع بالقادمين وبالحالمين وبالملتقى..
سنطلق اخر ما ظل في الروح من شغف ايها الحالفون براس العراق،
فخذ هذه الروح وقفا عليك..
وخذ اغنياتي وهذا التشظي اكاليل غارو قمحا
وعشقا خبيئا نهدهده في فضاء العراق

(4)

المجد للعصافير، وللخائفين على ارضهم
المجد لامهاتنا اللاتي يشعرن بالخوف على العراق اكثر من الذين يتاجرون بهذا الخوف..
المجد لاطفالنا الذين تاخروا بالمجيء لكي لا تضيع اسماؤهم فينشغلون بالتفتيش عنها في ازقتنا الخاوية..

المجد للحبيبة الندية التي تنفخ في زمن اغبر من اجل حب مقدس، ونحن نبخل بالقليل..
واما البلاد التي ظن اطفالها انهم سوف يفتتحون الفراديس بعد اللظى، فقد خذلتهم..
ولكن.. اذا كبر الحزن فينا، من الخائنون؟
معذرة ايها الوطن المؤجل اذا ما نزفنا بصوت عال..
فلم يكن في بال احدنا ان وطنا تساقط اباؤنا على ساحاته، سيشيعه قادمون من الشتات، او اولئك الذين سيعترفون يوما .. بما اقترفوا..
ياه.. يالهذا الخراب.. يالهذا التأمل القاحل.. يالهذا الحزن المثقل بالعراق..

(5)

وسلام لأولئك الصحبة أو ما تأخر من عطرهم، وطوبى لهم، لتراب المعسكر، أينما يلتقون، واينما هم الآن؟ وهل يلتقون على جرف أو زاوية أو بقايا رصيف من البلاد الغارقة بالموت حد الأمل؟؟
اذا ما عثرت عليهم سأكمل ما أخبرني به والدي فقد انقطع الحديث في المرة السابقة وذهبنا الى ساحة (العرضات) لتضع شمس العراق اختامها على جباهنا.
سأكمل الحديث اذا التقينا فنحن مستعدون للفجر، ومصرون على الحب.. هذا وعد..
وانت شاهد يا أبي..

بغداد

خريف الدكتاتوريات

شعر

طارق الأبواب

ليث الصندوق

إنه يطرق الأبواب بحنو
كانه يقبلها
ثم يهرب قبل أن تفتح له
فوراءها قطعان من البنادق المسعورة
* * *
في غابة الأبواب العتيقة
ينتقل الفتى كالنحلة من باب الى اخر
ليمتص بالقصبة النساء من القوارير
كل المحبين مثله
يرتوون بملعقة من العطر
يشربونها، وينصرفون
كأنهم حشوا وسائدهم بالغيوم
كل المحبين يبعثون الى الأبواب
رسائل مكتوبة بالنقر
كأنهم يقولون للفتيات اللواتي وراءها:
نحن نشمَكنَ بأصابعنا
* * *
كل الأوقات صالحة
لولوج الحمامات عبر فقاعات الصابون
او التسلل لأحلام العذارى
خلل ثقوب الدانتيل
كل الأوقات صالحة في زقاق العشاق لطرق الأبواب
في الظهيرة
حيث يصفي الرجال المتعبون عرق أجسادهم
بمسامات حلائلهم
وفي المساء
حيث يخفون عشيقاتهم بسراويلهم وينامون
وفي الفجر
حيث تصب الشمس قهوتها
في الفناجين التي هي أجفان الحلائل والعشيقات
* * *
في كل الاوقات
يطرق الفتى الابواب بحنو
كأنه يجس نبضها
ثم يهرب قبل أن يستيقظ الحراس
لفرط ما جس نبض الخشب
أكلت قلبه الارضة وأصيبت روحه بالثقوب
فإذا ما رفع عينيه الى الشرفات
رأى البنات يذبن كالعسل
فأسرع يلطع الأرض والجدران
* * *
الفتى المعلق من أهدابه بأضواء الشرفات

والذي يطرب للنقر

فينفخ في أصابعه ظناً بأنها نايات

والذي يتخيل الأبواب نسوة عاريات

فيقرعها بلسانه

الفتى العشق لا ينتظر ان تفتح له الابواب

وينثر اصحابها تحت قدميه الجواهر

الجواهر لا تقدم لطارقي الابواب

انها تلطخ بالوحل

وتدفن تحت الاحذية

لتوهم اللصوص بأن شواربهم أجنحة

يطيرون بها كالغربان

* * *

الفتى ينتظر ان يعلق على صليب

ويرجمه الأباء

لأنه دنا بمقصه

من اقمار بناتهم المعلقة بخيوط

لذلك يصرخ داخل فمه ببوق:

ايها الاباء الذين تأكلون بناتكم

اعيدوهن الى مكائن الحلج

ليولدن من جديد

هشات كأوراق المراحيض

* * *

أيها الاباء

البسوا سراويل بناتكم برؤوسكم

لتكونوا مثل ملوك

اذا قيل لهم: اين تيجانكم

تلمسوا اوراكهم بأياديهم

* * *

ايها الاباء

ابلعوا أسنان بناتكم

لتوقفوا بأظفارهن

لتوقفوا اسهالكم المزمن

لتعوضكم عن الاف الأعوام من الخسائر والديون

جففوا ضفائرهن

ليسهل عليكم

نفض ما في سنابلها من حبوب

عبئوا مخاطهن في القدور والجرار

فغداً يرتفع سعر الذهب

حتى احذيتهن ازرعوها

فمساميرها تخلل بالبهار

* * *

ايها الاباء

خذوا من بناتكم

ما يتقطر عن عصرهن في طشوت

واعطوني قناني عطورهن الفارغة

تذكرني بالجنائن التي كانت على الارض

قبل ان تتحول بوجودكم الى قبور

* * *

ايها الآباء

بيوتكم اقفاص

تحرسونها بشواربكم التي هي سياط

سأفتحها

وأحرر ما بداخلها من بلابل وعصافير

بينما انتم نائمون

كان الفتى يصرخ بيده في آذان الأبواب

كأنه يجهل

ان الخشب أصم

شعر

كل هذا الضوء... بلادي

خالد الخزرجي



(1) مرّ بي أعرابُ هذا الزمن المكسور
لم تنبُتْ بكفي غيمةٌ
أو وردةٌ بيضاءُ، كان الليلُ
ينمو بين شدقيَ الرحى
ولدتني امرأة ساعة حربٍ
بين ضوضاء الرصاصْ
وتراتيلِ أبي المأسور في مِسْبَحَةٍ
خضراء ما بين ضجيجٍ وبكاءْ
كفنتني الريحُ في غابٍ ووارني كفنْ
مضتِ الاعوامُ عاماً إثرَ عام
باعَني للموت والخوفِ (يهوذا)
لم أجدْ غيرَ حراب الشك
في أوردتي يزرعها مسمومةً
يقتات من لحمي طعاماً مستطابا
ومن الجرح شرابا
لم أجدني غيرَ آثار خُطاةٍ
نهلوا من جثتي ما عافهُ الجوْعى
وما ملّتهُ أسرابُ بَغاثٍ وغَجَرْ
لم أجدْني غيرَ صابٍ من شَجَرْ
وأنا أحلم في كل دقيقهْ
وأرى الفجر بهيجاً في دعاء الأمهاتْ
وارى الليل ندامى وغناءْ

* * *

(2) عندما أفقدُ صوتي
يلبس العارُ وجوهَ القتلهْ
وتموتُ اللغةُ الخضراءُ فوق المقصلهْ

فاسمعوني يا طواغيتَ بلادٍ آفلهْ
إنَ في موتي اختصار الأسئلهْ
وأنا زنبقةٌ من دفقة الماءِ
وفي حقل مطرْ...
بزَغتْ فلقَةُ نورٍ بين عيْنَيَّ
وضوّاني قمرْ!..
***
(3) يسألُ العطشانُ عن حفنة ماءْ
مثلما يسألُ طفلٌ
عن حليبٍ إذْ يجوعُ
يحلمُ الجوعانُ أن يمتلئَ الفُرْنُ
بأنواع الرغيفْ..
مثلما يحلم كل الفقراءْ
بأباريق الندى والشاي والعيش الوريفْ
عندما تغدو الحياةْ
لونَ تبْرٍ في ابتهال الشرفاءْ
يهطلُ النخلُ عنا قيدَ ضياءْ
* * *
(4) باطلٌ كلُّ كلامٍ
يخلطُ السُّمَّ بشَهْد العَسَلِ
باطلٌ من يسرقُ الكحْلَ من العينِ
فتخبو جذوةٌ في المقَلِ
هذه الريحُ التي تأتي من الغربِ
الى الشرق آتقوها
إنها المحْل المخيفْ
شَظفَاً عشْنا وبؤساً
كانت الارض شظايا
هذه الريح تَهد الوطنَ الضوئيَّ
تمحو بارقِ الفجر واحلامَ الصّبايا
فاحذروها...
وافتحوا نافذةً للشمسِ يعلو
وطنٌ بين الضحايا
حاربوا قبل فوات العمْرِ
بالنفط وبالمال الذي فرقتموه
بين لهوٍ ونراجيل بغايا الليل
واعطوا للبلادْ
حقها المغصوب يسْلَمْ وطنٌ
قبل مَحْل السنوات الناضبهْ
ليس منا قاتلُ الورد
ومن اقعى على باب المغولْ
* * *
(5) يا بلادي
أنتِ هذا الألقُ الطافحُ من لحم النجومْ
كلُّ هذا الشجر الضوء كما شلال ماءْ
أنتِ مازلتِ رفيقَ النبضِ
في اوردة الطير وأفواف الزهورْ
عندما أنظرُ في المرآة ألقاكِ
حقولاً من زنابقْ
وإذا صليْتُ تبدين أمامي
كيواقيت ضياءْ
كفنيني بشذا رمل الصحارى
في عظامي قطرات من دماءْ
دثريني بأريج الغسق المخضَلِّ
يا أحلى نهارْ
واريقي فوق قبري شَهْدَ طيْبٍ جُلَنارْ

((فزع))

أنور عبد العزيز

كانت مثقلة بخدر النعاس وبالوخزات المتجلدة الموجعة لبرد ذلك الصباح الثلجي وهي تصعد منهكة مرتفع الشارع المحدب بعد أن قطعت المسافة المرهقة من كراج القرى عبوراً للجسر الحديدي العتيق، ما تناوله من افطار شحيح في عتمة الفجر عجز عن دفع قدرة المطاولة على المشي، لكن أمل المرأة النحيفة الممصوصة الشاحبة كان هادراً في روحها وأمنياتها وحساباتها ..لم يبق غير خطوات بعد ان تجاوزت دورة شرطي المرور وباعة الخضروات ودكاكين السمك وعربات العراء المحمولة بكل الحاجيات، أمتزجت بأكداس البشر المتزاحمين المرعوبين من صدى أي صوت مفرقع غريب مجهول المصدر، المهرولين والمتناثرين حتى وسط الشارع، رغم قسوة البرد وهزال ملابسها وتعب ومراوحة رجليها القصبيتين وأحمرار عينيها بنعاس ملحاح لئلا يدركها الفجر وتؤخرها ندرة سيارات القرية، لاح في عينيها ووجهها شبح ابتسامة فرح مخفي وقد ادركت ببصرها الممتد الطابور الطويل المطوق بخانق دوائر الأسلاك الشائكة وسواتر أعمدة الكونكريت بمواجهة مبنى المصرف الكبير، أسرعت بخطوات ملهوفة متجددة، عندما وجدت رجلاها موطئاً لها بين النسوة اطمأنت قليلاً، ولكي تثبت وجودها حاورت المرأة التي أمامها والتفتت لترسم صورتها في عيني المرأة التي التحقت خلفها، كلما زادت كلمة في حديثها بين جمع النسوة تأكد لها انها حلت واخذتْ موقعها، من أسمها وقريتها والهوية المعصورة القابضة عليها، ومن لطف النساء ولينهن وحلاوة كلماتهن المطمئنة صار لها وجود ثابت معروف ومألوف في الطابور، ازدادت انساً رغم بطء حركة الطابور عندما التقطت أذناها بشارة أن راتب هذين الشهرين سمين، لامتها امرأة أنها كانت شبه عارية لم تحتط لبرد الصباح وضجر الانتظار، لامتها أكثر عندما وجدت يديها خاليتين من كيس أو محفظة وان جيوبها كانت قصيرة مختزلة لا تنفع الا لأيواء دريهمات وأنهم قالوا أن راتب هذين الشهرين سيملأ أعمق الأكياس والجيوب..أخذ أمل المرأة يفور في روحها بهجة مشتعلة وهي تلتقط ما يتناثر من افواه النسوة ممزوجاً ببخار تقطعه وتفصله الكلمات الفرحة المستبشرة وحكاية الراتب السمين..كلما تزحزح نعلاها خطوة في طابور النمل غلبها الفرح،



صارت تتأمل الوجوه البائسة والأكف المدفئة بشدات الدنانير، أنتبهت الى ان غالبية الخارجين المسرعين بنشوتهم كانوا يحتضنون أكياس نايلون ملونة متخمة بشدات النقود، إستعادت في خاطرها نصيحة النساء بكيس نايلون او محفظة أمينة، خطر لها في لحظات إرتباك ومراجعة لما قلنه أن تغادر الطابور وتخطف رجلها لأقرب دكان عائدة بكيس، غير أن خوفها وقلقها أن تتأخر أو يضيع مكانها أو أن تعترض عليها امرأة ظالمة سفيهة. وكما حصل لها قبل أشهر. الغى رغبتها المفاجئة، ولكي تبعد الوساوس عن روحها صارت تتأمل وجوه الرجال الفرحين بحملهم وكأنهم قد ملكوا الدنيا، .. ملامح بعض وجوه الرجال أزهرت في روحها وجه زوجها الراحل الحنون، فلولا حرصه وكدحه ووظيفته لخلت يدي من الهوية، طمأنته انها تحفظ وديعة اولاده بدم القلب وضوء العيون.. وهج فرحها يشع كلما نشط دبيب الارجل وتسارعت همة الطابور، تمني النفس أن يتحقق حلمها كهؤلاء الذين يخرجون سراعاً بعد أن كانوا كزواحف بطيئة قبل الوصول الى قدمي الشرطي الحارس والباب البهي الأنيق للمصرف رغم أختناقه بشبكة الأسلاك الشائكة المطوقة لفضاء المدخل، لموجة الفرح والدهشة والأنبهار بما تراه في أيدي الخارجين، تغاضت عن زحمة الطابور وضيق فسحة وحيز رجليها، أهملت عقبة الأسلاك وهي توخز الداخلين المندفعين بضجر ساعات الوقوف والانتظار المر والخارجين المسرعين بفرحة الخلاص فلا ينتبهون لتمزيق بنطلوناتهم ودشاديشهم واشتباك عباءات النساء التائهة، عندما طال بها الوقت صارت تحسب عدد الساعات التي تبددت منذ الفجر فقدرتها بخمس ساعات، ورغم أحساسها بثقل عدد الساعات وتشنج رجليها المكدودتين المرتجفتين فأن أقترابها من شرطي الباب الحارس حفزها على التحمل والثبات، وانها بعد دقائق ستكون مثل هؤلاء الخارجين بكنزهم الثمين... الوقت ظهراً وشعاع شمس شحيح من خلل غيمة سوداء، الجسر الحديدي العتيق ومنطقة الميدان وأزقة الحرف المتداخلة المتنوعة والشارع العريض ورصيفاه الطويلان وفوضى باعة الخضر والسمك والخبز وصخب حشد السيارات المرصوفة والمصفوفة والمسرعة وصفارة شرطي المرور الهائجة المنفعلة وصراخ مرعب لامراة قروية أخمد كل ضجيج المساحة بين الجسر والمصرف، المرأة وقد كانت هادئة ساكنة وانيسة ومزهوة ببشارة اليوم، تصرخ وتنوح بعويل مخيف، تركض حافية في عراء الشارع تحملق مذعورة في الوجوه وعربات الباعة، اتجهت

بصراخها نحو الشرطي الحائر بورطة زحمة المرور، لم تفه بكلمة، اقتحمته بهياجها، اضطرب الرجل مصعوقاً بوجه مفزع، وعندما نطق متلجلجاً بكلمة وكلمتين دفعته في صدره واهملته، وبسرعة ورعب هتك روحها وأرواح العابرين ساحت وعلى عجل في كل وجوه باعة الرصيف والعربات واصحاب الدكاكين..هذا؟ ليس هو، هل ذلك الصبي؟ ليس هو، أنظري بدقة، أتتذكرين شكله وشكل عربته؟ ويأتي جوابها صريحاً وفزعاً أيكون ذلك المتشرد الأبله؟ تخطف وجه المتشرد بلمحة سريعة وتعاود الصراخ تمسك بيد عابر، أستحالت أصابع يديها النحيفتين كماشة خانقة، فوجيء العابر بالكماشة تنطبق على يده، ولحدة صراخها لم يفقه عاثر الحظ شيئاً وما فهم كلمة منها؟ قالوا لها: هو رجل عابر وأصم، أفلتت يد الأصم وأمسكت بخناق المتكلم الناصح، خشي العابرون من غضب المرأة الكاسح وابتعدوا عنها، التصق المارة بالجدران بعيداً عن الشارع والرصيف، المرأة ما أهملت احداً، في حركة ضاجة مضطربة عاودت رجلاها السعي بين الجسر وبناية المصرف، لم يستطع احد محاورة المرأة المصعوقة، فهي ما كانت تجيد في تخبطها غير العواء الجريح، عادت للمصرف، دب الهلع في رجال ونسوة الطابور. لمرأى ذلك الوجه المنفوخ بدم البكاء، أبعدها الشرطي الحارس بعد أن خلق وجودها الذاهل حالة من الذعر والاضطراب، كادت تشتت نسق الطابورين عندما صارت تحدق في وجوه المصفوفين والمصفوفات وتومئ بدمع عينيها لهذا وذاك بالاتهام الشنيع، ثم تعاود انه ليس هذا أو ذاك تلك المرأة السوداء، المفجوعة لم تتهم أحداً رغم أنها لاحقت طفلاً وأمسكته، تشبثت بحمار أعرابي مهرول، سحلت عباءة امرأة عجوز، تمرغت بأنين البكاء المتوسل وهي تجادل كهلاً وقوراً حاول أن يختلق لها سكينة الروح، ما أطالت



وقفتها وأستجوابها مع أحد، كانت كومضة ضوء خافت رصد كل الوجوه ومر بها ومسح حتى الجدران ورغم ان صراخها وتوجعها ارتطم بكل الآذان ورسخت ملامح وجهها الشاكي المتوسل في عيني كل مخلوق بين الجسر ومبنى المصرف من مكمني وعزلتي في زاوية الزقاق المؤدي لسوق الحدادين، كنت أرقب متشظياً ذلك المشهد الكئيب، ورغم كل الحركة النشيطة وسرعة أندفاعها وتقدمها وتراجعها ومناوراتها المتهالكة بحثاً وجدلاً وبكاء، فأنني لم أعد اتحسس حياة للمرأة، كنت أشاهد جثة امرأة مقتولة



منخولة الوجه والعينين والصدر والرقبة واليدين والرجلين الحافيتين بألف أطلاقة، أرى كل الجسد الناحل مثقوباً بزخات دم منهمر. صوت عواء المرأة وصريخها المبحوح أكد لي أن هذه المرأة قد ماتت وانتهت بدمار هشم ومسخ فيها الروح والجسد.

رغم ذهولي وأنا أتابع مشهد المرأة القروية المنحورة، لاح لي في مرقب غير بعيد مصطفى العقاد، يتأمل المشهد بعينين نفاذتين، كان حزيناً ومتوتراً وبدا لي أن سبب توتره انه كان ولأول مرة بعيداً عن كامرته لأقتناص وجه المرأة الحائرة وعينيها التائهتين ويديها الضائعتين في حركات لا عقلانية متشنجة ولسانها اللاهث المضطرب بمتلاطم الكلمات الضائعة، طالت مراقبة العقاد، صارت عيناه الكاميرا المغيبة، بعدها رأيته هادئاً ساكناً تتقلب عيناه وتتحركان مع كل ايماءة وقولة وحركة للمرأة المنكوبة، ربما أدرك العقاد برهافة حسّه العميق أنّ الحاجة قد انتفت لأية ومضات كاميرا مترصدة متوهجة حساسة، فما يراه في المرأة المقتولة وبعد أن حدث لها ما حدث، ستعجز كل امكانات الضوء والعدسات ولقطات المواجهة والزوايا والظلال والترصد عن الامساك به، إكتظ الفنان المهموم عبر يقظة عينيه وحساسيته بتخزين ذاكرته بما رأى وسمع، لم يكن العقاد وحده شريكي في حيرة المشهد،كنت أرى طيف يوسف أدريس تائهاً في المكان متذكراً مسترجعاً (لغة الآي آي) ناعياً على نفسه ان قلمه وروحه عجزا عن استيعاب ما يرى أمامه ونقله الى الورق فأن (الآي آي) ماكانت غير لغة انسان معذب مكسور العظم وفي حيز عملية جراحية صاحبها صراخ ألم الجسد فقط، أما هذا الصوت الذي يسمعه وهذا الوجه والعينان وقد أنسحبت منهما الحياة، صراخ الفزع هذا لن أجدله قلماً وكلمات تستطيع الأحاطة به وحصره، لم يفعل يوسف ادريس غير ان ظلّ يتابع اختناق المرأة الصارخة الباكية النادبة النائحة بعينين محروقتين بالدمع المر، وبعد ان أيقن أن من فعل فعلته قد أطفأ حياة هذه المرأة ...أن ما يراه في عينيها المحمرتين بغضب الدم ووجها الوحشي وقد غادر أنسانيته وبذلك الصراخ العاوي بلغة جديدة شحبت ازاءها لغة الآي آي واية لغة وارتدت خاوية أن تقول أو تكتب شيئاً عن حالة المرأة وقد أستبيحتْ بشياطين الشرور الغادرة والقهر المدمر، كلماهم ان يغادر أوقفه المشهد المثير فالصورة الدموية العاصفة خرقت وشتتت وجه المرأة



وملامحها وروحها لتبلغ فورتها القلب المتعب، أحزنه اكثر ما كان منثوراً من بعض الآمال الباهتة في ثنايا ما كتبه عن قصص الدنيا ومصائر البشر، يرى شحوب تلك الآمال منطفئة مدحورة في وجه هذه المرأة وصيحتها الراجفة، وما ضيع الكاتب وأربكه أن مستقبل الناس بدا له ما يزال مرهوناً بدوامة مغلقة عاصفة قاحلة طاحنة لن تنفتح على اي افق انساني.. يئس المبدع، ماعاد يستطيع فك رموز هذه اللغة المستغلقة، ماعاد يحتمل، طار طيفه ملتما على نفسه بوجع روحه وقلمه وعجز فنه عسى أن تكشف له الحفرة المظلمة في مهجعه الابدي سر ولغز ما سمع ورأى، عسى أن يجد صمت الحفرة وليلها الطويل العميق ما يطمئن نفسه بعد أن أخفى ضوء الدنيا الظاهرة الباهرة الحقيقة عنه وستر حجب الكشف المخفية...

عصر ذلك اليوم الذي أشرق في صباحه وجه المرأة الناحلة متناغماً مع رقصة الشط وطيور الماء ومع حديد الجسر ومسقفاته وممشاه، فالجسر عنيً عندها معلماً ودالة مفرحة تقرب لها المصرف امرأة الفجر والكراج والسيارة العتيقة والنومة الضائعة والساعات المهدورة تجرر نفسها، وحيدة منهوكة مخذولة بخيبتها وتيه عقلها وضياعها وببقية ملتاعة من نشيج مكتوم ودمع حار اضمحلت وشحبت ضجة ذلك الصباح، هدأ كل شيء، ما صاحبها في عودتها على الجسر غير نعيق النوارس البيضاء الشرهة وهي تترصد حتى أصغر السمك، رغم أنشغال المرأة بحالها فأن آخر ما أنغرز في عينيها الكابيتين المضببتين مشهد الاسماك المقلوبة الملتمعة بحراشفها معلقة مهتزة لا بطة راجفة وقد أطبقت على رؤوسها او اذنابها مناقير حادة لم تترك لها غير حركتها اليائسة.. المرأة المهصورة بالتعب والنعاس وموت الاحساس بالجوع كانت وبيدين هامدتين جامدتين مسبلتين وجيب ضيق فارغ معبأ بهواء راكد وقد قاربت زاوية الخروج من ممشى الجسر.. لم تكن تتامل أو تعاين مشهد الجسر ومنطقة الجسر وما تخلف وراءها، ظلت عيناها المتعبتان حريصتين على ان تتملى حتى آخر التفاته ونظرة خفقات ورجفات مقتلة الاسماك.

---

*(لغة الآي آي) : قصة للمبدع الراحل يوسف ادريس

تليباثي

هيثم بهنام بردى

بعد الغسق الذي يغطي الحديقة برمتها ويضفي على اوراق اشجارها تلك الصبغة البرتقالية الشبيهة بالموت، يوصد الأبواب كلها، يقفل درفات النوافذ، يسدل ستائرها الزرقاء الداكنة، ثم يعمد الى اطفاء الأنوار كلها فيغرق البيت بالعتمة المهيمنة على استحياء .. فقط النافذة المطلة على الحديقة الخلفية للبيت التي تعتمر عرائش العنب بعناقيدها الناضجة المدلاة تبقى مضاءة تفرش ضوءها الساطع من خلل حواف الستارة وتنهى الاضواء فوق جسد الكلب العملاق المربوط بسلسلة حديدية بعمود خشبي والمكوم على الأرض واضعاً رأسه المثلث بين قائمتيه الأماميتين بتراخ وتلذذ لا مثيل له.

يقف عند مدخل غرفة الرسم، يتأمل المصباح المتدلي بسلسلة استوطن حلقاتها الصدأ، مصباح بهيئة مميزة مزركش بنقاط سود هي بقايا حشرات طائرة متفحمة على الزجاج، ضوؤه المرجرج يسقط على الحيطان الأربعة المحززة بلوحات متقاطرة من الزيت أو تخطيطات بالحبر الصيني تعلن عن وجه انثوي واحد بتفاصيل متطابقة متماثلة تماماً في أوضاع مختلفة، جلس على كرسي قديم دوار جاثم في منتصف الغرفة أسفل المصباح بالضبط! يسقط الضوء على وجهه، وجه وسيم تفاصيله اقرب الى وجه الانثى منه الى الذكر، عينان ناهلتان حالمتان، انف أقنى يوحي بالخيلاء، فم دقيق، اسفل جهته اليمنى أثارندبة قديمة، جبين عريض يماثل صور أولئك المحاربين اليونانيين الرومانيين أو الآشوريين، وجه هو مزيج من الجمال الباهر والصرامة المستديمة، والمتأمل لوجه الرجل، والوجوه الأنثوية المرسومة على اللوحات لا يخطئه التشابه الكبير بينهما حد التطابق.

نهضٍ من كرسيه، وقف كالتمثال، تحت المصباحِ تماماً، صار ظله امامه، تأمله بأمعان، وجده ملموماً مضغوطاً، تخيل نفسه بجسده المفتول الفارع وقد استجاب الى تكوين لا ابعاد محددة له، اراد ان يلعب قليلاً ليطرد الملل من نفسه، مد يديه الى الامام، فخرجت من الظل اسطوانتان قميئتان ثم تلاقتا استجابة لفعل الجسد الأصيل، رقص استجابة لموسيقى صاخبة تهدر من أعماق حشاياه فتقولب وتشكل ظله بأوضاع مختلفة ولكنه بقي اسير جسده موثوق بقوى غيبية لا ترد...

صحا على نفسه، ابتسم واسر بصوت خفيض.

.إن هي إلا لحظة مترعة بخيال جامح وسلوك يبعث على الضحك. مشى صوب النافذة وتأمل ظله وهو يتخذ تناسباً عكسياً مع المصباح المتدلي.؟ صار ذلك الظل القميء المنتفخ كبطيخة، طويلاً نحيفاً مثل خيارة، وقف أمام ما أبدعته أخيلته المسكونة بأقصى درجات الخلق، وما أنشأته أنامله المجهولة بخلق كل ما هو خارق الجمال: جسد أنثوي مخلوق من شمع بلون لحمي، بتفاصيل دقيقة ساحرة عارية حتى من العري نفسه، فتاة ممشوقة بطول يااردة ونصف تقريباً، بوجه لا يختلف عن وجوه اللوحات، ياه، كم هي رائعة هذه التليباثية، وقف يتأمل وجهه في المرآة الباذخة المعلقة على جانب النافذة ويقارن ما يراه في المرآة مع قسمات التمثال، الشعر المتموج المنسدل فوق الأذنين على الكتفين، مع ضربات أزميل النحت على هامة التمثال بتلك الحرفية المدربة، العينان العسليتان الناهلتان اللتان تماثلان الخرزتين المنغرزتين تحت الجبين الرائب لوجه التمثال واللتان تعكسان أشعة المصباح عسلاً بشمعه، وقارن مدى تطابق الندبة بين وجهه الضاج بالحياة وتلك الموجودة تحت الشفة السفلى للتمثال الشمعي، الأختلاف الوحيد الذي استنبطه هو ان الوجه المرسوم في المرآة لرجل، والآخر الواقف أمامه هو لفتاة من شمع..مد أصابعه يتلمس التفاصيل بانتشاء غامر جعله يغمض عينيه ثم يهمس

.حتام الصمت...

ثم ينقر جبينه الشمعي ويأمره..

.انطلق يا بشر...

يتنظر الآخر...وحين يداهمه اليأس يخاطبه كمن يلقي قصيدة.

في البدء كانت الحكاية

وكان الليل والنهار

ومآسي الإنسان

يتوقف يبلل شفتيه ويواصل

وكان الانسان ابن الحكاية ..يطوف



يدخل التخوم والعروق والصحارى والأسيجة

يعدو في فضاء الرب وهضاب الناسوت

يبحث ...يكلّ، يغفو..

ثم ينهض من جديد

يأتيه نباح الكلب في الحديقة طويلاً متأسياً متألماً، ثم يتحول الى عواء فاجع متواصل ومن ثم يخيم الصمت على الأرجاء، يعود الى نفسه، يرفع يمناه ويفرك جبينه الملتهب وتنتقل عيناه نحو الفم الشمعي المفتوح وكأنه يحاول ان ينطق بهمسة، يتهدج صوته وهو يخاطبه..

.لم تؤرقني وتعذبني..كلمني أرجوك

يقطع الغرفة جيئة وذهاباً، يخلع سترته ويلقيها بإهمال على الكرسي، يشعل سيكارة يلتقطها من المنضدة ،

يمج منها نفساً ثم ينفثه فيتحلق الدخان دوائر تترجم حـالته غير المتوازنة وهو في وضعه الفريد الغريب، في غرفة داخل بـيت معزول ومسـور بأشجار الزان والكستناء والصنوبر ومجبب بـليل جهم صفد قـمره منذ الأزل وحتى تقوض البنيان وأمامه امرأة من شمع سـورت لسـانها داخل شـفتين شـهوانيتين نصف مزمومتين، يهمس

حتام تبحث…

حتام تطوف..

حتام تحلم

الليل مصير الإنسان

تقـرفص واخذ يتأمل ضوءه الشـمعي وشـفتاه تعيدان… الليل مصير الانسـان، اقـفل فمه بأحـكام وحـاول ان يغور في عيني قـرينه عله يستشـف سبـب عناده ويفك بالتالي هذا الطلسم الساحر في جماله، مد سبابته المرتعشة نحو الحلمتين.. انفتحت في دياجيره كوى عبقة برائحة ذكرى عتيقة، ثقب ستارة الليل غناء جندب يبحث عن خلٍ هجره، فاخترقت وجدانه ذكرى هلامية سـابحة في بحر من لذة طواها النسيان فازدرد ريقـه بصعوبـة جمة، كادت تفاحـة آدم أن تطفر من لسانه، وبإبـهامه حـرث النحـر بـهدوء ثم طوقـه بكفه وعصره بقوة ونطق الكلمات كالفحيح..

.تكلم يا بشر..

وبالسبابة والوسطى فرك الشفتين المكتنزتين، لسعته لدغة حـادة في الصدغين وتقلصات متعاقبـة في ربـلتي ساقيه وبخور فظيع في ركبته فتهالك بأعياء على بـلاط الغرفة وتكوم إزاء التقـاء الركبـتين رفع نظره يتملى معبـوده، همس وهو يغور ويسـتكنه تفاصيل هذا الناسوت فوقه كعمود من سنا…

.هل أنا تليباثي..

وبعد فترة صمت..

.هل عشقت ذاتي..

استلقى على ظهره، وتملى الرأس، كان يعانق السقف متماوجاً مع وهج المصباح المتدلي فوقه تماماً، احس



للحظة خاطفة ان الشـفتين ابتسـمتا او همسـتا، وان الرموش تتحـرك استجابـة لفعل حـي، ففرك عينه وهو يمعن النظر عميقاً، وهمس..

.هل أنا أحـلم..هل يمكن ان تتكرر اعجوبـة المثال الأغريقي بجماليون ومعبودته الساحرةُ جالاتيا…

وتذكر تلك الصلاة الرقيقة للفنان المشبوب بعشق ما ابـتكرته يداه فرددها بانتشـاء ماله نظير: ((أنت، من غير ريب، تعلمين ما ألم بي من برح هذا الهوى الطاريء، وما تام قلبي من حب هذه الدمية التي صنعتها باسمك



ونذرتها لك، فدهمتني، وشدهت روحي المبللة، وصارت لي اعذب الأماني، وأعز الامال، وهي بعد رخامة لا روح فيها ولا نأمة، اكلمها فما ترد، واناجيها فما تجيب، واغني لها فما تبتسم!.

((انت قديرة يا فينوس، فأنفخي فيها من روحك، وانشري الحياة في أركانها، وامنحيها النبضات والأنفاس)).. وقطع عليه صلاته التي رددها بشفتي بجماليون صوت عواء كلب الحديقة فتذكر جدته، ذلك القرن المحبب بالعباءةوهي تحارب طواحين الزمن بصوتها الثاقب..الكلب عندما يعوي، يعني ان احداً من الدار سيموت ..وفكر..من في الدار غيري وهذا التمثال الشمعي..فاذن من الممكن ان ينعكس الحلم ويكون ان احداً من الدار سيولد من جديد...

يحاول ان يستعيد وقائع الأسطورة . ينظر من النافذة، تصطدم عيناه القلقتان بعيني الكلب اللائط والملتصق بالحائط، وفي نظراته توسل وخوف وتوجس، وحين تلتقي النظرات تتواشج منها ألفة حميمية غريبة فيتسلل الاطمئنان نحو المرآة، يحدق في وجهه، يرى قسماته وقد عادت الى سكينتها والتورد نحو وجهه، ويلمح من خلف ظهره في عمق المرآة ان التمثال قد استدار بزاوية ١٨٠٪ نحو الباب، انذهل وخاف وهمس في داخله...ماالذي يجري؟ سمع صوتاً اذهله..

.لم يجر اي شيء..

جمد الدم في عروقه وصار يسابق تمثاله في جموده، ولكن الصوت جعله يوقن بأنه ما يزال باستطاعته استخدام حواسه .

.لا تخف..

وبعد برهة لمحه يقف أمام التمثال الذي كان مشدوداً ومنشداً الى جسده...رجل أشقر، رائق القسمات، في العقد الرابع، ينتعل خفاً جديداً ترتفع سيوره نحو ركبتيه لتلتقيا مع نهاية أطراف ثوبه اللبني وعباءته المقصبة، كان لعينه سحر لا يقاوم .

. انا بجماليون..وقد ايقظني نجواك وانت ترتل صلاتي أمام الربة فينوس، فجئت أبحث عنك لأسري عنك، واستكشف بلواك .

. ولكنك اسطورة..

ابتسم الفنان ثم نبر بجد...

. وإن كان كذلك، وهذا يجانب الحقيقة ، فإنك فوت على نفسك منذ البداية تحقيق اسطورتك..

وبالصدفة والدهشة وعدم التصديق، ما زال مأخوذاً ، سأل

فاخترت الأول، أي انك ابيت تصديق المغامرة..

انخرط في اللعبة، حاول ان يبرهن لنفسه بأن ما يحدث معه هو الواقع وكأن المثال الاغريقي استنبط دخيلته، افرد سبابته امام وجهه وقال جاداً محذراً

.اياك...؟

وبعد ان بلع ريقه..

.هذا هو خطئكم ..ضيق الخيال...

.ماذا تعني...

.صدق ولو مرة بمصداقية ما تفعل..؟

.وهل تفعل أنت هذا..

.سبق وان فعلته مع جدتها..

ثم التفت بكليته نحو التمثال الشمعي، ابتسم بوجهه، ثم صالب كفيه على صدره، ورفع رأسه في وضع المبتهل وهمس بمناجاة رقيقة

.رباه..فينوس يا ربة العشق والحياة

ثم همس صلاة خافتة، اختفى جسده كمن صعقته البرداء، ثم مد سبابته نحو التمثال..سرت الحياة في أوصال الاخر فمد ذراعه الشمعية وتلامست السبابتان، تضوع فضاء الغرفة بعطر غريب يجعل الحواس في حالة تأهب، فتيقظت حواسه ودخلت دائرة الإنذار وهي تحاول عبثاً البحث عن بجماليون، كان قد اختفى من الغرفة بلمح البرق مثلما دخلها، كل شيء كان يدل على وجوده اختفى واضمحل معه، ولولا اليد الممدودة للتمثال والسبابة المشرعة لبده اليمنى لكان متيقناً ان كل ما جرى كان مجرد حلم أو رؤية .. ومما عزز عنده اليقين صوته وهو لا يزال يردد.

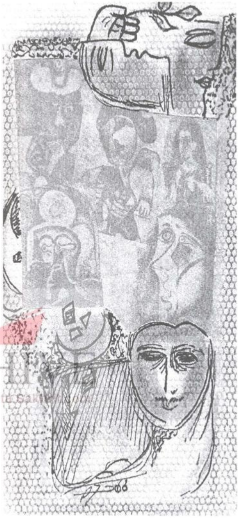
.لم تكن مؤمناً...

صرخ بكل قواه..

.الحل..؟

.سيبقى مجرد تمثال من شمع.

واختفى الصوت، داهمه العواء مرة أخرى، مؤسياً حزيناً، ارتداه القرن من الزمان وهو يهمس ...فناء...فناء...يعني موت..



.وكيف ذلك...؟

.لم تكن مؤمناً..

.بم...؟

.بمصداقية ما تفعل..

ثم بعد صمت..

.كنت في تلك البقعة التي تفصل بين الشك واليقين،

الصفنة..وللصفنة سـيـاط تهمي، تلفح، تنغرز في اوصال الذاكرة والوجدان فتجعل المرء في حـالة عدم توازن تتناوشـه عواصف التيه واللامبالاة والألم، الم ممض يتغلغل في حـنـايا الخلايا فتعوي الاعضاء مترجمة عمق الألم في الروح والجسد..

.اين أنت يا خلي...

وبعد برهة توقف يصرخ ثاقباً سدلة الليل الأبكم..

.يا صنوي..

يرد الكلب على نداء الثاوي بـعويل طويل هو مزيج من نباح ذليل وعواءٍ ضارٍ...

.أين ذهبت...

فيعاود بجماليون ظهوره الأثيري، وطيف ابتسـامة شفوقة ترتسم على محياه، يقف إزاء جسده المختض ، يتأمله بـود، ثم يمد انامله الناحـلة البـضة ويلمس كتفه، يحس ان ثمة تياراً ينسـل الى داخله ويتلبسـه شعور اشبه بحالة تجلٍ، او حـالة تمامٍ، او تسامٍ، وأيا كانت المسـميات ، فأنها لن تترجم احاسيسـه في تلك اللحظة، فقد أحس انه يسـتطيع ان يسـتغور داخله الصافي مثل ماء نبـع في شـعف جبـل يناطح انفاس الألهة، او الملائكة او كائنات غير محسوسـة بـل مستنبـطة من الصفاء والنقـاء والبراءة، فرفع طرفه ونظر في وجه بجماليون، وكانت عيناه تقـرآن داخله المعشب بالصحراء والصبار والكثبان الرملية الثابتة والمتحركة، غض طرفه وهو يشعر بالشنار، مد الاخر سبابـته وابـهامه وامسـك بحنكه، ورفع رأسـه، وحـين تواصل الخطان بين العيون، عيني بجماليون ، وعينيه، سمع صوت بجماليون...

.عندما تتلبسـك حـالة مثل الذي عانيتها قبـل قـليل، يمكن ان تسرى الحياة في هذا...

ومد سبابـتـه نحو التمثال المسحـور بحضوره، ثم اختفى بجماليون وصوته يغمر فضاء الغرفة..

.حاول للمرة الأخيرة

فكـر...ان مجـرد وجـود هـذا الفنـان الخـالد في غرفتـه ومحاولته ابداء المساعدة له ، اعتراف بموهبته كفنان



قطع شوطاً مهماً للإكتمال، انه يحس بوجود الاخر، من خلال وضعه الفريد وسـط المرسـم، والليل السـادر في الخارج عبـارة عن القماشـة البـكر التي سـيضع عليها لوحـتـه الأثيرة السـاعية الى النضوج...نعم، ربما سيرسم معبودته الشمعية حين تسري نفحة الخالق في اعطافها، وخطـف نظرة نحو التمثـال، وجده مأخوذاً بـنظرة سـاحـرة نحو نقـطة ما في الفضاء وكأنها تحاول اللحاق بالفنان الاغريقي الذي لا يزال يحسه في الغرفة، تقدم نحو الفنان، نظر الى عينيه الزائغتين ثم همس وقد أفرد ذراعيه الى اقصاهما مثل كاهن آشوري او أغريقي، أو روماني، لا ضير فكلهم سـواء، اسـتجمع كل أحاسيسه في رؤوس أصابعه الناحلة المفردة ثم همس



. اسمعيني يا صبية...

ثم بعد فترة صمت..

. سأدع قلبي يصلي لأجل ان تسري الحياة في روحك، وسأعصر خلاصة ابتهالي ووجدي وسعيي نحو خلق الحياة برأس سبابتي اليمنى وأملي كله، ان يحدث هذا عندما تمدين سبابتك لملامسة سبابتي... ثم اغمض عينيه وأخذته غمامة تصفر فيها الريح التي حملته الى اقاصي الأرض المتباينة فطوراً يعرق جسده كله فينضي عنه كنزته، وآخر يحس بالدعة والراحة فتتمدد أوصاله، وثالثة يغمره المطر فيستدعي أعضاءه ليتكور جسده كالقنفذ واخرى تعصف به رعدة ممسوس بالحمى فيصير ناسوته ساعة تنبيه يهتز جرسها بتتابع نظيم وتسارع مبرمج...! وعيون الليل تبحث من خلال فتحات الستارة الارجوانية لنافذة الغرفة وتحاول ان تسكنه كينونة هذا الإنسان العصابي وهو يمارس طقساً فريداً في التحكم بالجسد، وقسمات وجهه تترجم المراحل التي يمر فيها هذا المخلوق السكون بالغرابة والعزلة والجنون...

فتح عينيه ثانية، كان لهما بريق خاطف كعيون الهررة في شباط، وثمة ارتعاشة متواصلة في شفته السفلى المزمومة، ووجوم آسر يجبب قسمات وجهه، قذف نظرة عجلى، حيرى، متوثبة، مترقبة ، نحو سبابته، كانت كتل الجليد او كثبان رملية، أو فراغ مفتقد لأية جاذبية ، يطوق المسافة بين السبابتين، تعرشت حناياه بالصبار والجفاف، وتشققت أدمة الأرض الخافقة في قفصه الصدري، فترك ذراعيه تسقطان على جنبيه كمجذافين لزورق تائه وسط بحر هائج، إفتقد أي أمل في النجاة... فخرج الصوت، صوته، أم صوت بجماليون زاخراً بالخيبة والشجن والأسى

. لا فائدة.

تقرفص على الأرض بهدوء، وأنشأ يتأمل المعبود، مجرد شمع على شمع، قد يجتمع فيه الجمال الساحر والرقة اللامتناهية والأنوثة الطاغية التي تجعل الميت يتململ ويحاول الإمساك ببقايا الروح الهاربة ليرتديها ناسوته البارد حباً بهذا الكيان الماثل أمامه الذي يجعله يلغي سفرته السرمدية ويعاود القهقرى الى نقطة الصفر، ولكن كل هذا الجمال والرقة والأنوثة تفتقد الى الجوهر، الى النبع، الى الحياة، ان هو الا تمثال من شمع، يسمع صوتاً به نفحة من ثقة..

. حاول مرة أخرى، دع الخالق الكامن في قمقمه ينطلق..

مد اناملة ثانية، واغمض مرة أخرى ثم تلا صلاته، أحس أن تهجداته تخرج من فمه ككرات ثلجية، باردة، لا حياة فيها، وأيقن ان ما يحلم به محال، وان كل محاولاته محكوم عليها بالفشل، وان بجماليون أصيب بخيبة أمل وربما سيشك بالمعجزة التي حدثت في زمنه، وانه كان مجرد حلم لذيذ، او سراب او وهم، وبهدوء لم يعهده من قبل، مد كفيه واحاط بخصر المعبود الشمعي، سمع همساً، او رجاءاً، او ابتهالاً...

. لا تدع الظلال تستوطن شمس الخلق في حشاياك..



صم أذنيه وحمل معشوقته بين يديه ومشى صوب المدفأة الحجرية المطمورة في الحائط المواجه للنافذة ، وببرود صقيعي ألقاها في النار، تناهى اليه التوسل ثانية

.لم فعلت هذا..؟ كانت النفخة تتشكل في الأعماق...

ولشد دهشته وجد الوجه، وجه ساحرته يتغضن ويتحزز من الألم وبقايا آهة واهنة تخرج مثل نسمة ربيعية فوق الشفتين المنفرجتين..

.فينوس..فينوس..

وحدق في الباب، فرك عينيه ولهج..

.هل هذا معقول..

وامامه لمح فينوس، أقيانوس بهي من الجمال الأخاذ، يمد يده الى النار ، ثم تنسل من الجوانح، جوانح معبودته، كرة من ضياء مؤتلق وتطير خارجه من النافذة..

.أنها فينوس يا صديقي، أستردت أمانتها التي زرعتها في ساحرتك!

هتف مسلوب الإرادة..

.لم تأخرت...

جاءه صوت بجماليون وهو ينأى..

.كانت صلاتك، مثل حساء على نار هادئة..

وبعد فترة صمت..

.الحظ لن يطرق الأبواب مرتين..

وفي المدفأة، كان المعبود، مجرد شمع يتماوع تحت اسياخ النار الصفراء الى ان تلاشى في الأتون، وارسل الى فضاء الغرفة عطراً زكياً غريباً في رائحته، فاحس ان النار تتدفق الى جوفه والسعير يحرق الأخضر واليابس في أعضائه والحياة تنسل من عروقه، فرفع عينين دامعتين نحو الحيطان، وكان اخر ما احتوته العينان والأذنان والحنايا:

الصور المعلقة على الجدران والتي تفصح صور الإله التليباثي الرابض في كوى بعيدة داخل الأطر، وعواء متواصل مقهور مكتوي بالخيبة والأسى وبقايا ضياء بارق ينسل متدحرجاً من أعماق صدره ويتجول في الغرفة راسماً في ذاكرته السرمدية صورة فريدة، في ليل فريد، تحتفل برجل ممدد على ظهره وقد تفحم جسده بفعل حريق غريب، الشيء الوحيد الذي يحتفظ به عينان مفتوحتان على سعتيهما تبحثان عن شيء نفيس فقد منه وربما ..الى الابد.

من كتاب (اساطير الحب والجمال عند الأغريق)، دريني خشبة.

(شيزوفرينيا)

قصة كردية مترجمة للقاص: د. فرهاد ﺛﻴﺮبال

ترجمة : د. عادل كرمياني

(1)

وقف بختيار كالأسير امام الضابط الذي كان المسؤول الأول عن التحقـــيق في ملف بختيار، خاطب الضابـــط مترجم بختيار وقال له : **Hospital psycarique**

كان المترجم شاباً كردياً من لبنان، وبنبرة حزينة ترجم هذا القول لبختيار، ثم قال له :. أعتقد يا أخي سيرسلونك لفترة من الزمن الى مستشفى الشماعية

* إن اردت معرفة من هو بختيار ، انظر المربع رقم (١١)

* إن وددت معرفة ماذا جرى لبـــختيار، انظر المربـــع رقم(٥)

(2)

تذهب أم بختيار كل صبـــاح بالبـــاص من قـــريتها الى المدينة حتى تخدم بيوت الاغنياء، وهناك تقوم بغسل ملابسهم وتنظيف باحة دورهم وغرفهم. وتذهب في أيام الثلاثاء والأربـــعاء والخميس من كل اسبـــوع الىمستشـفى المجاذيب (الشـماعية) في اربـيل، لكونها تعمل معينة(فراشة) فيها.. تأسر والد بختيار في الجولة الاولى من قتال الاخوة.. لم يكن بختيار يعلم بـذلك لغاية ذلك اليوم الذي وصلته رسالة وقرأ هذا الخبر فيه..

* إن اردت معرفة ماذا كان موقف بختيار بعد سماع هذا الخبر، انظر المربع رقم (٧)

* إن وددت معرفة ماذا كانت تقول اسرة بختيار عنه، انظر المربع رقم(٨)

(3)

دروني لذار الشارزور وبردة

كفرميسك طرم الى أوسرده

* إن اردت معرفة معنى هذا البـيت الشـعري ، انظر المربع رقم (١٣)

* إن وددت معرفة لم يقـرا صديق بختيار هذا البـيت الشعري انظر المربع، رقم (١٤)

(4)

ينتظر بختيار في ذلك المعســـكر منذ عامين وثلاثة اشهر واربعة عشر يوماً. استيقظ بلا وعي في احد الليالي. بعد وصول الرفض للمرة الثانية من شرطة اللاجئين. وكان الوقت السـاعة الثالثة صباحـاً، ثم ذهـب لخـارج منزلـه ..امطـر مـا هنـاك مـن زجـاج المحلات والمعارض بوابـل من الحجارة، وحـطم غالبيتها بقضيب حديدي طويل، وحين فتح عينيه صباحاً في مركز الشرطة عندما كان يقـول: ((انا لم افعل شيئاً من هذا القبيل.. لا علم لي بأي شيء.

إن أردت معرفة قرار الشرطة بهذا الصدد انظر المربع

رقم(١)

* ان اردت الاطلاع على مشهد بختيار في المستشفى انظر المربع رقم (٩)

(5)

حين سمع بختيار هذا الكلام تَسَمَّر في مكانه، واراد الهروب..

إن اردت معرفة معنى لماذا أستدعي بختيار الى مركز الشرطة ، أنظر المربع رقم (١٤)

* إن اردت معرفة، هل أرسل بختيار الى مستشفى الشماعية أم لا أنظر المربع رقم (٧)

(6)

لو شفيت .. هل تود العودة الى بلدك؟

أجاب قائلاً :.بكل سرور أود العودة الى احضان أمي..

أن اردت الاطلاع أكثر على حياة أم بختيار، أنظر المربع رقم (٢)

ان اردت قراءة بيت شعري بهذ الصدد انظر المربع رقم(٣).

(7)

كان بختيار قلقاً جداً، ولم يحلق ذقنه منذ خمسة أيام..حين عاد بانزعاج الى معسكره التقى بأحد اصدقائه أمام المعسكر، وكان هو الاخر كردياً ايضاً يقيم معه هناك كلاجئ..قال صديقه

ها ..بختيار؟

كان بختيار غضباناً ، وكأنه يكلم نفسه، قال

يكاد قلبي يتفطر..سأعود..

الى أين؟

الى كردستان..

لماذا

أما أن أعود ، واما أن أذهب الى الشماعية..

إن اردت معرفة شيئاً عن ماضي بختيار، أنظر المربع رقم (١٢)

إن اردت معرفة من هو بختيار ، أنظر المربع رقم (١١)



(8)

أم بختيار، وشقيقاته، وشقيقاه، وخالاته، وعوائل أخواله..كلهم يحسدون بختيار ، ويقولون : ((يا لفرحة بختيار ! لقد وصل أوربا!)).. في أحد الأيام عانقت أم بختيار مريضا في الشماعية.. كانت تسقي ذلك المريض ماءً.. كان شاباً عربياً من اهالي الديوانية هرب الى كردستان ولا يستطيع العودة لذويه..كانت أم بختيار تعطف على ذلك الشاب، وكانت تعلم بأنه بدأ يشفى.. سألته

ان اردت معرفة ماذا سألت ام بختيار ذلك الشاب العربي ، أنظر المربع رقم (٦)

ان اردت معرفة تفاصيل حلم ام بختيار حول بختيار،

انظر المربع رقم (٤)

(9)

هنا ليست الشماعية..حسنا، إنها مستشفى الاشراف على هؤلاء الاشخاص الذين لديهم امراض نفسية.. لقد أفهمني المترجم اللبناني ذلك ((خطأ..)).. كان بختيار يخاطب نفسه بسرور وهو متمدد على سريره مرتدياً دشداشة مخططة، وكانت هناك امراة فرنسية عجوز تعمل ممرضة في ذلك المستشفى، وتعطف من الاعماق على بختيار. عانقته في احدى الأماسي في لحظة تقديمها وجبة العشاء ووضعت البرتقالة والتفاحة امامه، وسألته:

* ان اردت معرفة ماذا سألت العجوزة بختيار، انظر المربع رقم (٦)

* ان اردت معرفة ماذا سألت العجوزة بختيار هذا السؤال، انظر المربع رقم (١٤)

(10)

منذ مدة وهم عن طريق بختيار وزملاؤه يقومون بتنظيف المقبرة من مجاميع الاوساخ والاوراق المتساقطة على المقبرة والممرات، وكان بختيار يقول: ((لقد أصبحت كناسا))، وكانوا يأخذونهم لكنس داخل الانفاق، وبسبب عدم امتلاكه للأموال لذا لم يكن بامكانه الخروج من مساحة الألف متر مربع لمعسكرهم..كان زملاؤه من الفلسطينيين والسريلانكيين واللبنانيين يذهبون الى سرقة القماصل والملابس من المحلات ويبيعونها بثمن بخس ليعيشوا بها، وكان مثل هذا العمل غير محبذ لديه..

* إن اردت معرفة كيف ومتى عرفت شرطة اللاجئين بأن بختيار قد أصيب بهذا المرض!

انظر المربع رقم (٤)

* إن اردت معرفة بعض المعلومات الاخرى عن الحياة الراهنة لبختيار، انظر المربع رقم (١٥)



(11)

كان بختيار لاجئاً كردياً عراقياً، ومن أهالي قرية ((طومة ستان))، وعمره واحد وعشرون عاماً، وقد تخرج في اربيل من اعدادية الزراعة..

* ان اردت معرفة في اي بلاد ومدينة يعيش بختيار، انظر المربع رقم (١٥)

* ان اردت معرفة من هم عائلة بختيار وكيف يعيشون؟ انظر المربع رقم (٢)

(12)

حين وصل بختيار الى فرنسا كان سالماً معافى وليس به اي مرض، وكان زملاؤه اللاجئون في المعسكر

يقولون: ((هذا الانتظار لثلاث سنوات هو الذي جعل حال بختيار هكذا))..

حين وصل بختيار الى فرنسا رغب في الذهاب الى كلية الهندسة ليدرس فيها، وفي ذات الوقت وبين الحين والآخر يرسل بعض الدولارات الى امه..

* إن اردت معرفة ماذا حل بمصير بختيار، انظر المربع رقم (٧)

* ان اردت معرفة كيف هي معيشة عائلة بختيار؟ انظر المربع رقم (٢)

(13)

هناك فقط تحليلان لهذا البيت الشعري:

* تحليل شرقي، انظر المربع رقم (٨)

* تحليل اوربي، انظر المربع رقم (٩)

(14)

للاسباب التالية اصيب بختيار بمرض الشيزوفرينيا

. ينهض بختيار في الليالي ، ويذهب لتحطيم الواجهة الزجاجية لدكاكين ومحلات السوق

. يشعر بختيار بغربة شديدة ومؤثرة تجاه امه، ويبكي..

. يلعن بختيار بأستمرار أحزاب كردستان، ويقول : ((هم سبب مصيري هنا)) ، والأنكى من ذلك كان يشتم أهل فرنسا وحكومة فرنسا بشكل بذئ..

* إن اردت معرفة بعض الاشياء الاخرى عن حياة الغربة لبختيار ، انظر المربع رقم (١٠)

* ان اردت معرفة شيئاً عن ماضي بختيار، انظر المربع رقم (١٢)

(15)

يعيش بختيار داخل معسكر يتكون من احد عشر طابقاً في قرية تقع في جنوب باريس ، وينتظر منذ ثلاث سنوات منحه الاقامة كلاجئ ..صحيح أنهم يعطونه الطعام صباحاً وظهراً ومساءاً، ولكن عدا هذا لا يعطونه مبلغاً من المال لشراء السكائر وتذاكر الذهاب والمجئ..

كل حياته كان هو الانتظار في كيلو متر مربع واحد.. ومتى ستصدر بطاقة اقامته؟!.. كان لبختيار صديق كردي في ذات المعسكر يقول عن نفسه: ((انا شاعر)).. وكان في كل مساء يقرأ قصيدة للشاعر الكردي ((نالي)) تبدأ بهذا البيت الشعري:

* ان اردت قراءة البيت الشعري ، انظر المربع رقم (٣)

*ان اردت الاطلاع اكثر عل حياة بختيار في غربته انظر المربع رقم (١٠)

ملاحظة: هذه القصة ((شيزوفرينيا)) نشرت لأول مرة في مجلة ((رامان)) التي تصدر في اربيل، ثم أعاد القاص نشرها ضمن مجموعته القصصية الموسومة بـ ((آكلوا البطاطا)) الصادرة عام ٢٠٠٠ عن منشورات دار شرفخان البدليسي في اربيل.

في أعدادنا المقبلة

القصة :

* طقس مؤجل	اسماعيل سكران
* تداعيات مؤجلة	عبد الرزاق السويراوي
* مفخخة	كليزار أنور
* أسماك ملونة	سعدي عوض الزيدي
* فراق	سلام حربه
* الموسيقى الضائعة	قحطان السعيدي

الشعر :

* سبع اغنيات للعراق	جبار ياسين
* ثلاث قصائد	ليث فائز الأيوبي
* في دهليز الأيام	ضياء مهدي عباس
* بخار أزرق	حميد حسن جعفر
* يا أبانا	حسن عبد راضي
* قصيدة حب خريفية	كريم شغيدل

فضاء كله دم

محمد الأحمد

سبق ان وقفت منتصبا عند حافة حادة، من ظهيرة شديدة الاشراق، وانا ارنو اليها مبتسماً، وملوحاً بزهرة قلبي كي تتفيأ من قسوة شمس تموز الكاسرة، يومها بقيت مخترقاً كل تلك الاشعة العمودية الحاقدة، ببصري كل تلك المسافة، البعيدة القريبة، ولم اك قد رايت روعة عينيها الناعستين، ضمة شفتيها الكرزيتين او بداعة خصرها الاهيف، بعد" حتى اعشقها العشق الذي يفوق معاني الشعر وموسيقاه، والذي تضرب به الامثال. لاجل أن اقول قولتي الاولى" كان علي ان اتجاوز حروفي المضطربة، تلك التي كانت حروفا مكبوسة، مشحونة، مليئة، كلها رغبة محققة في جبروتها، وجاذبيتها..بقيت تحمل اكثر من حجمها، كانت تشبه كلمة نظمت في جزء يسير من قصيدة شاعر مجيد، ولا يمكن ترجمتها على الاطلاق..

(قلت اسمك :. ايناس؟

اكدت بهزة راس مطوق بشعر ذهبي، لم تحرقه الشمس.

بقيت القصة تدور في ذهني، وكأنها الآن تحدث..

ساعتها سمعت صوت الرافعة الكهربائية تهدر مزمجرة بعنف شديد

. انتبه كدت تقتل؟

قال ذلك احدهم، ومضى..

ولكنني بقيت معها، وهي تشع لي بردا وسلاماً)..

كان علي ان اعيد القصة بمثلما حدثت، بوقعها الرتيب المعهود، ولكن الشهقة هي التي تتوالى بي الى انحدار حاد، لتجعلني اقصها بشكل غير مترابط، فالبكاء يستنزفني، ويجعلني ارى صورتها في لمعة الدمعة التي بقيت تسح على خدي" هكذا يتفطر القلب، وهكذا بدت القصة اول الأمر: .رايتها كفنار عال، ورحت اتابعها كما عصفور جائع يتابع فراشته في حقل مفتوح، ولم اكن اعلم بانها ستكون حاضرة في كل صحوي ومنامي" ويل من القامة الممشوقة، وهي تشق عنان المدى، متهادية في زحمة الضوء الباهر.. كأنها تسبح في بحر مظلم مضيئة وهي التي جعلتني أتلظى في التحديق المتأمل، المتمعن، اتابع تحولات التاريخ الانثوي، وفعله العظيم في مسار الرجولة، يتماوج كبحر صاخب، لا يستكين. احسست أنني بدات اشعر بوطأة ظلم شديد علي،وفي الوقت ذاته، احسست باني احقق انصافاً لذلك

الحرمان المر، هو أني تركت العمر يجري منسابا كماء النهر الى مجراه دون ان يرويني، فالماء مائي، وتكويني، وبقيت عطشاً، احسست بتسرب هائل من كينونتي، وآثرت ان اعبر اليها رغم الزحام، والحوادث الجسام. وحتى اقتربت منها بدت اكثر جمالاً واكثر روعة واكثر بهاءاً.. صافحتها بتوق وحاولت ابقي يديها بين اصابعي مدى ما استطعت، وانظر اليها مدى ما سمح به الظرف من الوقت النزيز. تمنيت لها مستقبلاً زاهراً في عملها، ذلك كله كان فيما مضى.. اول لقاء بها. حروف مضطربة، ولكنها كانت حروفاً مشحونة، ومليئة.

(الاخبار في التلفاز اكثر سرعة ودوياً، وتتناقض متضاربة .. كانها تتذابح)

ذات مرة دخل احد الوشاة مخترعاً لها، عني، قصة غريبة من بعد ان عرفها (بانه شقيق طليقتي، وانني سوف العب معها كما لعبت مع اخته، وانني سوف اتزوجها بدينار، ولن اطلقها الا بعشرة، من بعد مر العذاب)، ولم تنجح وشايته المغرضة، الا لاسبوع واحد واثنين، فصار عذله وصالاً قوياً، فيما بيننا، ورابطاً حتى النهاية.. رغم انه كاد يقتلني بها، لاني المتيم، اذ حمل لها بعض الصور التي كنت اظهر فيها مع شقيقته، كإثبات، يوم كان القلب في ربيعه، ويوم كان الحب يقرب بيني وبينها.. ولكنها عبرت المحنة بمصارحتي بكل من جاء.. عن امراة سبقتها، وعن ظرف قاس كان يحيط بنا، ورحت احكي بمهارة العارف، ولم احرر لها اكاذيب تكرهها الانثى، بقيت متواصلا. وهي تصغي الى القلب الذي حوّط لها صورتها، والى الاذن التي ولهت بنغمتها.. كانت معي في الخطوات الواثقة نحو آمالنا الكبار، من بعد ان حملت لي اجمل ما يمكن ان تحمله المراة. ورحنا سوياً نعد



انفسنا الى مستقبل يتسع المدى..

*** ***

عمال وشرطة ذاهبون، وغيرهم كانوا عائدين، خطوط متقاطعة من الخطوات المتواترة، والطرق المتواصلة، ينز منهم العرق غزيراً، وقد ايبسته الشمس على اجسادهم، وأيديهم لم تك فارغة، وسيارات الاطفاء تغسل الشارع، من اثر الدمار البغي. الصفير قد اهمل حاسة السمع، بقي الصوت الخائف المرتجف مبلولا بالصمت، ويوما في مكان آخر من يوم ما كان العمل يجري، هناك، دون توقف. سرت الهمهمة في موقع العمل، آلة خلط مادة (السمنت) وقفت بيني وبينك وقطعت خط البصر الذي كان يتواصل بالمد. بل

كادت تضع المزيج فوق رأسي. بنطلوناً جينزاً أظهر تفاصيل تعرجات انثوية، تحرك الغرائز، كانت ترتدي قميصاً للعمل من الستان الذي كأنه مبتهج في عز الحر، وتحوطني مجموعة عمال عهدهم حراساً سوف يدافعون عن كوكبة أميرتهم بضراوة، قبل أن يكشفوا نية المقترب، وهو يشق الزحام نحو الموكب الملكي، كأني رأيتهم صوبوا السهام نحوي، وأنا أشق عباب الغبار.

*** ***

(الاخبار في التلفاز اكثر سرعة ودوياً، وتتناقض متضاربة ..كانها تتذابح)

*** ***

كنت احدثها عن كل ما يؤلمني، وما ندمت، قلت لها وصدقتني نحن جيل الخيبة سنواته العشر الاولى قضيت في رعب من اعتقال لاشتباه سياسي، والعشر الثانية اشتعلت ما بين التحاق الى الموت من الموت..حرب ضروس ساقتنا اليها سياط لا ترحم والعشر الثالثة تهرأت جوعا وكدحا من اجل لقمة كريمة..اغلب اقراني هاجروا دون عودة. كانت تسمعني وتحتوي المي، تحنو على جراحي. عينان كانهما بلون كل الالوان بهجة، وقد خبأتهما من سطوة الشمس المريرة، خلف زجاج معتم، ولكني شممت عطر أنوثة تهوس اعتى الرجال، أيقظت في الرجولة المختبئة خلف أقنعة الزمان، وتعبه. بقيت اتساءل حول الناس الابرياء" ما ذنبهم، اقدرهم ان يبقوا مروعين يخافون كل لحظة ان تتفجر من تحتهم الارض، ومن فوقهم السماء، ويشتعل بهم الهواء، وتتناثر النتف متباعدة دون دفن، ولا تقبلها حتى ثلاجة لموتى من بعد ان ضاعت الاعضاء عن اصحابها" اذ جمعت من على سطوح المنازل التي جاورت مراكز



الحوادث، وجعلت نفوس النسوة كسيرات يندبن حظهن بما تبقى من اسيجة وما تهشم من زجاج كان يسترهن.

ولكنها اليوم قد تركت القلم الهندسي، ومنضدتها المائلة، وفرجالها، وورق الخرائط الفضفاضة.. تركت عالماً مستقراً، لتعمل في مهنة اخرى لا تشبه المهن الا انها تسمى مهنة المتاعب، وابدلت بقية اشيائها بكاميرا ومكرفون وبقيت تطارد المخاطر حيث تكون، وذلك أصبح مناها، وما بيدي من امر قد سقط. بقيت احقق لها ما ارادت لتلحق بشقيقها، ولم

تكن تدري بـان النهايات متشابـهة، فلم اقـل لها ماذا سوف تجنين من كل ذلك التحول، بل اصبحت اسيراً لها، وما من مكان تصل اليه حتى اكون قربها، لتنقل الحدث بعد وقوعه، صار منبرها جلي الأشراق ، فتان بها..تمسك الكلمة لتخرجها موسيقى هائلة الوقع، صوتها العذب جعلها نجمة الاخبار، مجازفة ، تنقل كل الوقائع، يعبرها الرصاص، وتعبر الموت..

(قالوا بـانهم من بـضعة رجال بقـوا احـياء وشـهود عيان..الحدث قد صار عصرا. كانت حرارة الارض من شمس تموز تفور وتضرب بـالانوف ثم تحرمها التمتع بحرية التنفس. بقي الوقت حتى قـدم مجموعة رجال مسلحين متنكرين في كوفيات عراقـية، واضرموا النار في شاحـنة كانت تنقـل العوارض الكونكريتية التي تسـتخدم في حماية الابـنية الحكومية من السـيارات المفخخة، ومن السوء ان تجمع حولها الناس الأبرياء، بعضهم تسلم مبالغ ليهتف، خاصة البعض العاطل عن العمل..يهتفون، هتافات بـدت ناقـصة تكملها الاذن التي سمعتها في السابق، هتافات بليدة تشبه سخرية من يعلن عن نفسه، وتزايدت حـولهم الناس.. من بـعد ان غطى الدخان الكثيف مسـارات الناس وزاحمها في كل شيء. ولما حضرت الشرطة بكثافتها المعهودة الى المكان الذي حرقـت فيه الشاحنة..تبـين انه كان فخا خبيثا بعدما دخلت بينهم سيارة، كان صاحبها مقـيدا يديه الى دفة القـيادة، وكان صوت قـارئ القرآن..ينبـعث عاليا من مسـجلته.. توغل الى العمق بمنتهى السـهولة دون ان يثير اسـتغراب احـد، وقـال شـهود العيان بـان صحـافية مع القـتلى كانت تجري لقـاءا مع بـعض شـهود العيان حـول الشاحـنة التي أحرقها المجهولون)..

*** ***

(الاخبـار في التلفاز اكثر سـرعة ودوياً، وتتناقـض متضاربة..كأنها تتذابح)

*** ****

تطل من شاشـة الالوان بـالوان اكثر زهوا، وكانها تحكي لي احلى حكاياها، واراها وحدي بكل جبروت انوثتها الطاغية، واعترف لها بـاني مستسـلم لها وحدها كما يستسلم خاشع على سجادته.. تلك التي تمنحني سعادتي القـصوى . يوم عرفتها كان العمل يسير حثيثاً، والوقت ضيقـاً، والآلات تهدر بـعنف .. تهز الأرض من تحت الأقـدام الماشـية منطلقـة الى هدفها، تتقـاطع الطرق، وتسـير بـالأيدي التي تحمل اسلاك الفولاذ، ليصبح قالبـا يصب عليه الإسمنت، ويكون قالبـا ينهض عليه البـناء الشـامخ لمحطة الكهربـاء المنشـأة في فضاء مفتوح لم تطمر نياسمه رمال الصحـراء، حـيث بقـيت الأصوات تفور، العتلة الصغيرة تشبه الذراع، تتحرك جيئة، وذهابا في داخل اخدود من ماكينة اخرى، وتحدث تفاعلاً رهيبـا، كأنه فعل لذة غامضة. (بـضع ايد او ارجل متناثرة هنا او هناك، امخاخ واحشـاء تتطاير، وانصاف عارية معصوفة ، بقيت معلقة على الاشجار، وحيطان بقيت محفرة بشـظايا لعينة، حاقـدة. تلك الجثث مازالت حقيقية طازجة ببراءتها، كما لو علقها القصابـون من بضاعتهم)..

كنت اراقـب المدى وهو يتقـلص في اسـيجة واعمدة تتصاعـد، خطـوط صاعـدة واخـرى نازلة..اعمـدة مؤخراتها نازلة بـانحدار، كانزلاق هاوية، واخرى صعدت بحدة. وكان النهار يصل الى نهار اقـــرب، والمحنة احسـها اقـرب من ان تنته. بقـيت اتلهف مشـطوراً، وفكري كله مصوبـاً نحوك، وجسـمي كان مسـتمرا في عمله..مترددا في اقـتناص فرصة الاقـتراب

اليك، والتحدث.. رأيت ان اعرف اسمك قبل ان تصلين الي أو أنا اصل اليك، كنت ناعسة المشية، ناعمة الهديل، طاغية الانوثة..تسيرين واثقة الخطوة، حازمة التقدم ، فأحسست احتراقا في الجوى، واضطرابا عاتياً قد عصف في أحشائي فصارت تريدك .. مهما كلف الثمن، فلم اقترب عمداً ولكني أصبحت حرا الى درجة غبت عن المكان، بأجنحة ملائكية. نزل الدم من السماء كزخة قوية.. غطت واجهتي بلون احمر قان..ونزلت ايضا الاصابع وبعض الايدي الكاملة، والارجل المشعرة، ومصارين ، وامتلأت الارض بحريق ينفث موتا آخر)...

لكن لفته من عينيك هي التي انقذتني من الموقف القاتم، فأصبحت منقذتي، واصبحت مدينا لك بحياتي، يومها، كأن رافعات الصناديق الخشبية، كانت هي الاخرى تهر هريرا متواصلا، ولم اكن منتبها رغم كل ذاك. الجميع يذهب الى غايته، وتسير الاماني مقيدة الى اقاحيها الشذية، فقد كان العمل مستمرا يجري الى تشيد عامر بالارتفاع، والحكاية التي ابتدأت أخذت من الوقت كله. كأنني رغم الزحام كنت الوحيد الذي يعمل والوحيد الذي رأى، حدثتها ما استطعت تحديا لاية حكاية اخرى ستخترع لها، لأني كنت موقنا، بان شقيق طليقتي، قد اخذ يفقد توازنه، وربما لن يتوانى بيأسه على فعل اي شيء خطير.. (. اسمها الذي اختارته لي من بين الاسماء ايضا يطابق اسمك، ففتحت عينيها باستغراب والابتسامة ايضا كانت ذهبية تتلامع في ظهيرة العمل المتواصلة، وقصصت عليها قصتي مع امرأة قضت معي سنوات طوالاً غير مثمرة ثم ودعتني بخيانة لا تصدق ابداً)..

*** ****

(الاخبار في التلفاز اكثر سرعة ودوياً، وتتناقض متضاربة..كانها تتذابح)

*** ***

بقيت اتلفت يمينا ويسارا وان اقول سأراك في وقت الغداء..كأن مساً من سحر اخذني الى عمق لا أدريه.. ظلت الآلات تهدر بعنف اكبر، وبلا توقف، وهمهمة العمال المحيطين بي تتصاعد مع قرقعة المجرف الكبير، الذي بقي يكرف من اكوام الحصى الصغيرة، وخزقات المعاول. الوجه الصافي بقي يلمع مثلما تلمع فضة الُحقل. وثمة سحر آخر ويلي منه قد هد الاركان، واغرق السفن. (قالوا انها كانت بين شظايا الاجساد التي تناثرت على سطوح المنازل القريبة.. خصلة شقراء هنا ، وثلمة اظفر مصبوغة وبضع اصابع مضمخة بالحناء، ممتزجة بدم الجنين).

محاور وملفات نقدية

في نية مجلة الأقلام فتح محاور وملفات أدبية عديدة في مجالات الإبداع. ويسرنا أن يكون محورنا الأول (قصيدة النثر الآن.. الإنجاز والطموح). ونود أن تصلنا إسهامات الأساتذة من الآن ليكون العدد الثالث لسنة ٢٠٠٨ المؤمل صدوره أوائل مايس ٢٠٠٨ حاضناً لها، راجين أن تكون المساهمة بقدر ٤ صفحات مطبوعة لا أكثر.

أما المحور الثاني فسيكون تحت عنوان (أمام الرواية ومدها.. هل الشعر في أزمة؟) ليظهر في العدد الرابع لسنة ٢٠٠٨ المؤمل صدوره أوائل تموز ٢٠٠٨.

أما العدد الخامس المؤمل صدوره أوائل أيلول ٢٠٠٨ فسيضم ملفاً عن الناقد المبدع الراحل محمد مبارك.

أما العدد الأخير لهذه السنة وهو السادس المؤمل صدوره أوائل تشرين الثاني ٢٠٠٨ وهو الذي سيكون ملفه عن الناقد المبدع الراحل الدكتور عبد الإله أحمد.

آملين من الاساتذة الأدباء والنقاد التفاعل معنا ورفدنا بما يؤكد بقاء مجلة الأقلام ممثلة للأدب والثقافة بكل أطيافها وبجدارة.

مع تقديرنا

هيئة التحرير

أشجار واقفة

كمال لطيف سالم

ازاح الغطاء عن وجهه الشاحب وتحسس بأصابعه الخشنة جبهته الساخنة المطرزة بحبات العرق اللؤلؤية، ثم تلمس ذقنه المدبب الذي أزدحم بشعيرات قاسية. وتذكر انه ظل حبيسا لأيام لم يعد يذكر عددها في غرفته الصغيرة المعلقة في زاوية المنزل الذي يشبه القلاع القديمة.

* * *

قعد أسفل سقيفة الانتظار، وعندما افاق قليلاً شعر بأياد تنتشله من مقعده الصلب، ثم بدأت الاصوات الغريبة تطن في أذنه طنيناً خافتاً:

. الى اين تريد الذهاب!

لوى شفتيه المتيبستين وقال بصوت فكه:

. اتركوني في احدى هذه الحدائق.

ولكن السماء بدأت تتلبد بالغيوم، وبعد قليل ستغرق الحدائق بمياه المطر.

ضرب الجدار الصفيحي بحذائه السميك، فسقطت لوحة الاعلان الحمراء فوق الرصيف الكونكريتي وقال

. ليأتي المطر وليغتسل كل شيء. فدعوني أعدو لكيما ازيح بعضاً من حزني.

. ولكنك لا تقوى على حمل نفسك

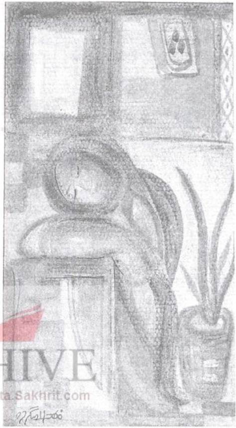
. كلا فلقد حملت اثقل من جسدي.

تراخت الاكف. فسقط الجسد كحجر صلد فوق بلاط الرصيف مما جعله يتلمس بأذنه سطح الرصيف، فشعر بالاقدام المتزاحمة ترتطم مع بعضها وهي تبتعد كصوت تحمله الريح.

تشبثت اصابعه بزاوية الرصيف الحادة، ثم حمل رأسه الثقيل عن الارض التي تنفس رائحتها الغريبة فأمتدت امامه مسافات شاسعة من بلاط الرصيف ودوائر الماء الاسن التي انعكس عليها ضوء المصباح المتكاسل فأرسلت فوق وجهه الشمعي الشاحب

* * *

طوى ساقه المرتعشة اسفل الغطاء السميك، فأندفعت الى انفاسه رائحة كريهة جعلته يحني رأسه بأتجاه الشباك الصغير المطل على باحة المنزل. فشاهد خيوط الضوء تنعكس فوق أغلفة الكتب التي فقدت بريقها بحيث تركت آثار اصابعه امتدادات واضحة هي أشبه ما تكون بقنوات مائية



جافة.

* * *

أحتل مقعده داخل البار الرخيص، وتنسم الهواء والصمت الذي خيم على رصيف النهر الترابي الذي كان يتقارع مع السطح الزئبقي الذي يسير بأتجاه مجهول

. ماذا تشرب؟

. أتوجد غير الخمرة.

تفحص النادل قامته القصيرة ووجهه الطفولي وقال مازحاً:.

. لدينا مرطبات ايضاً؟

حدجه بنظرة قاسية وقال بصوت حاد:.

. أذهب واجلب قنينة الخمرة .. وبسرعة؟

أنسل النادل من أمامه مطأطئ الراس، وبعد قليل كانت قنينة الخمرة قد تفجرت في جوفه ساخنة ملتهبة.

قرع المنضدة بحافة القنينة، فظهر النادل من خلف البوابة المتحركة وقال:.

. تفضل

. قنينة اخرى.

تردد النادل قبل أن يذهب و..

. لكن؟

. قنينة اخرى .. وكفى

عاد النادل وبيده قنينة اخرى وضعها أمامه بيد مرتعشة ثم تقهقر عائداً وهو يتفحص هذا القزم الذي اقتحم عليه المكان.

تذوق طعم الخمرة بلسانه وتلفت صوب النهر الذي كان لا يزال يمضي بطيئاً.

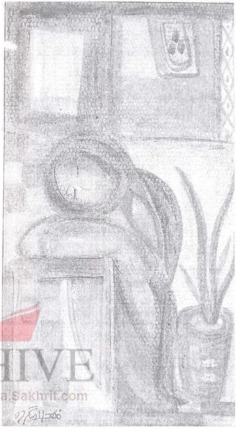
تلمس الزجاج الذي يفصله عن المياه الهادئة التي كانت تمضي مرتعشة من اسفل قارب صغير. كان يتأرجح وهو يرسل صريراً خافتاً ترسله حلقة دائرية ربطت الى حبل من الاسلاك المعدنية وقال مخاطبا نفسه:

. ترى الا تكل يا نهر من هذا الجريان المستمر؟

صمت قليلاً وعاد يحدث النهر:

. أنا منذ أن وعيت للحياة أشاهدك تمضي بهذا الاتجاه دون أن تغير مجراك أو تتمرد على هذه الضفاف.

ابتسم ابتسامة باهتة وضرب كفا بكف وهو يراقب سمكة كبيرة كانت تحاول الامساك بذيل حيوان صغير كان يجاهد في الوصول الى الجرف دون جدوى، بينما



كانت السمكة تخرج رأسها المدبب فوق سطح النهر محاولة منها لأبقاء فريستها بعيداً عن الجرف الرملي وفي النهاية تمسك الحيوان الصغير بالجرف غير ان الرمال الهشة كانت قد أنزلقت معه في الاعماق

دعا النادل وقال:

.لماذا تعتاش الاشياء على بعضها؟

قطب النادل جبينه دون ان يفقه شيئاً وقال:

.لا ادري عما تتحدث

.انظر الى تلك البقعة القريبة من القارب.. لقد حاولت السمكة وبكل جهد ان تحصل على فريستها، فيما كانت الفريسة تتشبث بالحياة حتى الرمق الاخير.

زم النادل شفتيه وقال:.

.انها سنة الحياة.

هز رأسه موافقا وقال:

.نعم أنها سنة الحياة .. والسمكة هي الاخرى ستحاول يوما الخلاص من شباك الصياد.. الصياد.. آه لا أدري لم يكثر هذياني عندما أعب الخمرة؟

شبك النادل اصابعه وقال متوسلاً:.

.سنغلق البار بعد قليل

أشار اليه بأبهامه القصير وقال:

.لكن عليك ان تتذكر السمكة والصياد

* * *

جلس في فراشه، فانعكست هيئته المتغيرة فوق المرآة الكبيرة المثبتة فوق الحامل الخشبي حيث كان لا يزال يرتدي ملابسه، البنطال القصير وسترته التي فقدت صبغتها الحقيقية!

تلمس الطين العالق في كم ثوبه، فعثر على قبضة من الاعشاب الخضراء التي لا تزال تحتفظ بخضرتها في صدره

* * *

جاست قدمه أرض الحديقة المزدحمة بالاعشاب والزهور البرية التي بدت له مهجورة الا من مصابيح كانت تنشر ضوءها المتكاسل فوق السياج الحديدي المزدحم بالسيقان المتسلقة حملق بالسماء الملبدة بالغيوم فشعر بقطرات المطر الثقيلة تضرب شعر رأسه فوق الاشجار التي استسلمت للريح. خلع سترته والقاها فوق العشب المندى بمياه الامطار تتأرجح فيهوي داخل السواقي الموحلة، ثم يعاود النهوض ليواصل الركض من جديد.

استذكارات

نصوص تستذكر سعدي يوسف

حامد عبد الصمد البصري

مدخل :

مرة قلت لي:.

مايزال الشعر عصيا علي.. وكنت ناشفا الا من البكاء.. والظل والبراءة قلت لك..ليس سوى القلق.. فضحكت .. وانفتح القلب.. امطرت صمتا مرة والقروي على كفه الذكريات

وعلى قلبه..

الف كوخ من الكلمات

اه معذرة

هذه بعض اوراقك المنتقاة

في بساتين روحي..

سأتركها ...تتحدث للاخرين

انها اوراق محبة..وذكرى..وشاهد صدق..فعلى الرغم من انني..بين مد وجزر..وايامي مبعثرة..لكن عيوني لم تفقد سلوتها وضوءها وتجد عذوبة في البحث عنك في كل الامكنة التي احبها وتحبها وستسعفني الامكنة بكل اخبارك..وتلملم ايامي وايامك لتكون باقة تفوح برائحة الامس ..معذرة مرة اخرى..فهذه الاوراق محاولة لتحضير الايام المنسية بنبض من حنين..

جلست في ظل جدار

سكبت بعض الماء في وجهي

خوفا من الشمس التي تعدت الدفء الى حريق

ثم اتتني الريح بالرطوبة

تذيب مأساتي..

فكنت في انتعاش

باغتني الحنين

لطيبة التراب

طاردني الحنين

....

..................حتى مددت فجأة يدي

للارض والنقاوة

فاخضوضرت اصابعي

فتحت قلبي وكتبت لم اخطط للكتابة وهكذا جاءت هذه النسمات للتآلف والمحبة الطرية تشم فيها رائحة التنور..واللبن المخضوض والرطب القنطار رضعت من ذاكرتي...

..رسمت قامتي

مشيت..ملفلفا براية الانسان

مشهد رجاء

تراجعت الى الوراء قليلا..بعد ان اكملت تفسير وشرح موضوع ((اسم الفاعل)) فتحت باب الصف ...وقلت:.

.هل فهمتم اعزائي..؟

.نعم استاذ..ثم دق الجرس معلنا انتهاء وقت الدرس الرابع. غادرت الصف متوجها الى ادارة مدرسة متوسطة العشار، وما ان وضعت قدمي على عتبة باب الادارة حتى رايت نفسي وجها لوجه مع رجاء عبد الرزاق المشرف التربوي ..حدّق في وجهي ..ضرب كفه على فخذه ..قائلاً:.

.آ..آ..ها انت هنا..وقام يصافحني بحرارة..

.نعم انا هنا.. وضحكنا معا..ثم جلست .. وانا انظر اليه حتى اشار بابهامه الى الخلف..هنا درس الكثيرون ومنهم اعلام بارزة ..اتعرفهم..؟

.نعم هنا درس علي عباس علوان وعبد الكريم كاصد ومهدي جبر وصديقك سعدي يوسف الذي كتب عنك وبدات اردد..:.

((يا رجاء

ان بي شوقا اليك

انا اهوى لو تلمست يديك

لو تحدثنا قليلا

او ما زلت خجولا

ياقويا كالرجاء

يا رقيقا كالرجاء

لست ادري كيف القاك فلن تاتي الينا...))

قاطعني الاستاذ رجاء..وقال...ها انني قد جئت ..ولكنه لم يات ..رفعت نظري الى الاعلى..قائلا..انني مازلت بانتظاره..والانتظار حلم لذيذ ولكنه مؤلم..اه..على جسد الذكريات تكبر السنوات..والاحلام الطويلة تغذي الخاطر..وتنضج الكلمات وينسى القلب نبضاته فيفصح..ويصرح احيانا.

نظر الى رجاء باندهاش..وقال:.

القصيدة التي قرأتها..حروفها كانت تتراقص امامي مع ذبذبة ضوء الشمعة المرتجف والمتوهج بانفاسي ..كنت احفظها وما ازال..

.قلت وانا امشط شعر كتاب كان في يدي..انه كتبها في البصرة سنة ١٩٥٤ ومازلت اراه كل يوم يجتاز طريق ابي الخصيب..معذرة قد اكون في حلم ..ضحك رجاء قائلاً:.

.انك تحمل رؤى عن سعدي وهذه قد تفيدك في كتابة قصائد جديدة وبما انك تستطيع ان تلملم ذرات تلك الايام وتسترجع تراتيلها المنسية فستكون لديك طاقة للابداع.. ثم توقف قليلاً وقال شكرا ايها البصري لقد حان موعد عودتي واكتفي بهذه الكلمات واشكركم مرة اخرى..مع السلامة..وغادر المدرسة بعد ان ترك لي حزمة من الضوء الفضي تنير لي ذاكرتي.

مشهد

وقف سعدي

برقته ..وشاعريته

وبتلك الطيبة الفريدة

التي يسميها شكسبير

(لبن الحنان الانساني)

وقف مدرسا للغة العربية

في احد الصفوف (واظنه الصف الثالث)

في متوسطة العشار

يشرح للطلاب

(الاستفهام)

فوق سبورة الصف

والالهام يظلله

والطلاب تصغي

وحين انتهى
من تفسير المادة
واغنائها
قال:
من لديه سؤال..؟
من يذكر لنا مثالا
لا سلوب الاستفهام..؟
رفع احد الطلاب اصبعه
. تفضل..
. من هو ابو ذهب الذي
كتبت عنه قصيدة؟
ابتسم سعدي..
. انه رجل خجول لا يملك ذهبا
ولا فضة..
لا يملك غير كوفية
فوق كتفه تنساب
ونخلة في البيت..!
مشهد
ارتكنت الى الصمت..
حتى رأيت نفسي..
مرة اخرى
تطأ ارضاً
تضج برائحة الذكريات
ورائحة الطلع..
مر الوقت بطيئاً عليَ
وخيَل لي
أنني في حلم لذيذ
حتى استفقت
مستسلماً للكآبة والانتظار
لكن فكرة انتشلتني فجأة
. لا تسل ما الفكرة..؟
. سأخبرك.
سابعث لك
حفنة من تراب حمدان
المبرد بالظلال
وحفنة اخرى..
من التراب المعرض
للشمس (المشَمس)
من (باب سليمان)
معذرة قد تضطر الى مزج
الحفنتين بأناء روحك
لترى ابا الخصيب
وتسبح في فضاء لاحد له ولا مدى...!

مشهد متوسطة ابي الخصيب

استرحت على الاريكة.. نظرت.. الى الادارة وتذكرت جلوس سعدي قبل عشرات السنين.. ثم قمت من مكاني تقدمت خطوات وكانت الشمس تزحف نحو منتصف السماء.. ها هناكان سعدي وكانت اصبعي ممدودة في اتجاه احد الصفوف.. كل يوم يدخل الصف..

. قيام...
. جلوس.. تفضلوا.. صباح الخير.
. صباح الخير استاذ.
. قلت لكم اصحح الدفاتر في هذا اليوم اليس كذلك؟
. نعم استاذ..
وبدأ يصحح الدفاتر.. حتى وقعت عيناه على دفتر احد الطلاب حيث خط كلمة المحفوظات على غلاف الدفتر.. وبالخط الديواني.. سأله سعدي
. اهذا خطك..؟

رفع اطالب رأسهُ في خجل شديد وتمتم قائلاً:.

.نعم استاذ..

.انه جميل حقا..ولكن التاء يجب ان تمد اكثر اي انها تحتاج الى مساحة اكبر من هذه واشار بيده على المساحة المطلوبة.. وفي اليوم التالي أرسل سعدي على الطالب وقدم له مجموعة من اقلام القصب وكان عددها تسعة اقلام مرقمة من اصغرها الى اكبرها حجما ووضح له طريقة ميلان السلاية واستمر يشجعه ليواصل هذا الطالب.

طريقة في فن الخط..فكلفه بخط وتصميم نشرة جدارية للغة العربية بعنوان. المنهل. فقام الطالب بأنجازها بفرح واعتزاز كبيرين لاستاذه وخط عنوانها بالخط الديواني. وقد اصبح الطالب استاذا في الخط العربي انه عبد الكريم الرمضان.

أيهذا الخجول الامير..

لا تغير هواك..

وكما كنت..كن

مفعما بالروائح ..يحيا

على لبة القلب منك الضمير..

وترفق بنا..يا صديق الطيور الجميلة

ها .. هي البصرة الان..

تنفض عنها..

جلود السنين الهزيلة

طوقتها الاغاني..وقالت.

خطاك الخيول الاصيلة

يا سعدي روائح الايام الماضي مازالت..جميلة وقاسية..مدوخة حقا ومتداخلة ولايمكن ان تذوب بكلمة او كلمتين او دمعة او دمعتين..اعذرني هذه بعض نبضاتي على ارض ابي الخصيب..معذرة..

منتصف الطريق

قابلني صديق...

اغرقني بالقبل القديمة

.......................!

مشهد

احتل جدول الصمت

حنجرة سعدي

حدق في الافق البعيد

لملم بعضه

وسار في طريق قريته حمدان

خطواته

تتهادى

خطوة

خطوة

وشذا نظراته. تلون الدروب

غص في رئتيه الهواء

حين لمح طفلا

يقفز فوق. الطوفة.

اقترب منه قليلا،

ارتعش جسم الطفل،

ثم هدأ. وشع بالنور وفاح بالقداح والاريج

بعد ان سمع صوت سعدي

.لا تخف يا ولدي...

مابك ..لماذا قفزت؟

أانت زرزور..؟

ضحك الطفل وقال:. انا نورس اريد ان اطير

.اريد ان انظر الى البستان

لكي ارى الاشجار المثقلة بالاثمار

العنب

التفاح ..الرمان

لأجني ماتصل اليه يدي.

نظر اليه سعدي بمروءة لا متناهية . وقال له:.

اطلب من الناطور

انه صديق الاطفال..والفقراء

يموع في محبتهم مثل الرطب القنطار

اطلب.........................

((من يسأل يعط ..سوى الحب))

ظل الطفل جالساً على الطوفة

تتألق في عينيه اللامعتين كبرياء الطفولة

مشهد الهدية

كان الولد الصغير جالساً تحت نخلة، على حافة نهر يفكر في عصفوره الذي مات، التفت الى الوراء قليلاً، فطالعه شاب طويل القامة، بوجه اسمر، وبكفين نحيلين، حتى دنا قائلا:

.صباح الخير

فرد الولد:

.صباح الخير

ثم راح الشاب يكتب على جذع شجرة، وفجأة نظر الى الولد الصغير بعينين فيهما رقة.

.مابك..؟

.صديقي مات قبل دقائق

.كيف..؟

.لقد مات جوعا صديقي،

وبكى الولد وتمرغ في التراب، فاقترب الشاب بحس مرهف، وذوق مهذب وفوق ثيابه اوراق الاشجار، وبدأ يجفف دموع الولد قائلاً:

.لا تحزن ..ولا تبك ، خذ هذا الصديق الجديد

.شكراً، شكرا

واخذ الولد صديقه الجديد..نظر اليه بعمق..انه كتاب ((أساطير)) لبدر شاكر السياب، تصفح الكتاب، لاحظ صورة السياب على الصفحة الثالثة، ثم رفع رأسه الى الشاب قائلا:.

.ارجوك اكتب على الكتاب شيئا للذكرى

اخذ الكتاب منه وكتب عليه

.الى صديقي الصغير الذي فقد عصفوره، اهدي هذا الكتاب، نافذة مشرعة على سماء الشعر..التوقيع سعدي يوسف

ثم اتجه الى الشارع العام، اقترب اكثر فاكثر حتى اطل عليه الباص الاحمر، فلوح اليه بيديه، لكن الباص الاحمر لم يتوقف، ولن يتوقف..

مشهد ..لقاء

قبل قليل كنت قبالة شط العرب.. كان يبدو حزينا فقد نشر ثيابه..فوق الريح كي يستريح او لتؤازره مسافات الايام المتراخية..ليحقق متعة الحوار..مع من ذهب من الاحبة..فتركته وحيدا يتراجع الى الوراء بعد أن وجدت الطريق امامي يحني هامته..فمشيت..ومشيت الى باب الطويل..لعله يكون اقرب الى الانصاف فيردد صدى الذكريات ..ولذلك وقفت صاغيا وقد كان يبدو اكثر لطفا من الاشجار الكثيفة المتلاصقة ، التي جعلت الارض مليئة بالظلال.. وبقيت انطلق عبر البساتين باحثا عن الاشراقات واخيرا استقرت قدماي في نقطة تفوح منها اشذاء السنوات، التفت الي باب الطويل بوجه طافح بالارتياح والاعتزاز.

.قف قليلا ولا تغضب.

.انا اسف ..ثم ابتسمت.

.خذ هذه الصورة.

اخذت الصورة قلبتها انها صورة سعدي

.انت تعرف كل الناس في باب الطويل؟

.نعم واحبهم كثيرا.

.وبعد ماذا تريد؟

.اتمنى ان ارى سعدي على هذه الارض الطيبة كما

رأيته وانا في الثانية عشرة من عمري.

.اتريد رؤية لهب الشعر كي يتدفق الامل من جديد..؟

.نعم.. هو كلماتي حين تتيه بي الكلمات..هو ابن ابي الخصيب الارض التي تحمل الحب على الرغم من احزانها، انه الجذوة التي لن تنطفئ.

.اذن انت الطفل الكبير..تصرف بجدية واذكر شيئا لنا مما في ذاكرتكم.. والذاكرة تخطئ احيانا تحت وطأة السنين.

.ها هو يقبل نحوي..

.صباح الخير.

رفعت راسي بقلب مليئ بالسرور

.صباح الخير اهلا وسهلا.

تطلع بعينيه الى اعلى فوجد بين الغيوم طائرا يحلق عاليا ومن خلال حنجرة مليئة بالشعر سمعته يقول..وقد شملتني طمأنينة عجيبة..))

((درب من الصفصاف..والطحلب المائي والخضرة

مسراه عبر النخل امواج..وفي قبعتي زهرة

نهر من الريحان

والصمت والرمان

يمتد حتى بيتها المغلق)).

ثم دار على نفسه..وراح يراقب الطائر الذي ابتعد عنا.. اخرج علبة سيجائره ونفضها، كانت فيها سيجارة واحدة..وضعها في فمه وبدأ يمتص نفسا منها مسندا ظهره الى جذع نخلة.

قال لي باب الطويل:.

.أتراه الان..؟

.هو مثقل بالرحيل..ولكنه صادق..بكل المسافات والامكنة.

.كيف عرفت ذلك..؟

.عشقناه في سمائه الاولى.. لأنه قد جاء ممتلئاً رقة..شفافية وانسانية..كان في النجم والرماد صوتا اصيلا يعطي للشعر مداه..فقربناه في كل انجازاته من قلوبنا نجيا.

.ارجوك قل كلمة لعله يسمع ما...

تراجعت..حين وقعت عيناي على شجرة توت وتذكرت قوله:.

((انت...

يا نافذة للحرف خضراء هناك

في ارتجاف السعف والعتمة والموت تضيئ

عندما اغمض عينيّ اراك))

.قل شيئاً ارجوك...

.ايها الشاعر البعيد القريب.. الغائب الحاضر لم يعد بيت ابي الخصيب مغلقا فقد تحول الى شلال من النجوم المتوهجة بذكرياتك.. والقمر السهران..في سمائنا انطلق بسرعة عبر غابات النخيل الى منزل المسرة لكي يراك..على الرغم من العواصف التي اضرت به ولكنه بقي في انتظارك.. والارض التي كنت بعيدا عنها ما تزال امينة لصوتك..ومحبتها للناس..لم يصبها تلف..وهي ما تزال تحفظ قصائدك كلها واحدة..واحدة وتقدم في كل يوم سلال محبة حتى لو وقفت الاحزان على هامتها..ولأنها الحب الاول ستتركك تسير في سلام يقظ وصمت صاخب وستعود للقائك.

مشهد منزل المسرة

قبل ان تغادر منزلك الاول..

في القرية الجنوبية..

وضعت على بابه ورقة صغيرة، كتبت عليها:.

((منزل المسرات))..ووصية..

((لا تقلب سترتك الاولى حتى لو بليت))

ومضيت..

تحمل صرة طعامك في يدك اليمنى..

وفي يدك الاخرى تحمل كتابا..

وتركت خطواتك تطرز الدروب

وفوق قميصك..رسمت نجما بلا رماد

سرت ....هنا.....وهناك

وكلما مرت عليك نسمة..من سمائك الاولى

اضافت اليك..ساعات جديدة للحياة والابداع

ونسجت لك احلاما بأفق غارق بالخضرة

يا أيها العذب..منزلي الجنوبي ما يزال لصق منزلك..

كل يوم انظر اليه بشوق

فقد طال شوقي اليك

وها انا..اضع لبنة..لبنة

على منزلك..

ليكتمل قصر الذكريات

وفي قلبي الف نداء اليك

اتعود....؟

عد..عد..لنا

بسرعة الحلم..

فنحن بانتظارك..يا من تعرفت على الدروب اللاحبة..

وبوابات الحديد..والقضبان في السيبة..و..والخ..والمنافي البعيدة بالقسوة الزمن..كم عذبنا..وضع الحواجز بيننا..ها انني انظر الى نخلة الدار انثر الورود والعطور حولها ..واكللها بكل ما هو جميل..واقدم لها هدية قصيدتك ((قريتي قبل النوم)).

((كانت ليالينا تضئ القمر

وتطلع الازهار قبل الشجر

كنا كطيرين اذا رفرفا

هلت سماءٌ وتهادى سحر..))

. اتذكر هذه القصيدة..؟

. بالتاكيد.

. متى كتبتها..واين..؟

. في ابي الخصيب..في ٢٢-٢-١٩٥٢

. ارجوك عد ثانية لابي الخصيب..فالباص الاحمر قد مر..ومر..عد..لتنطرح على حصيرة الخوص الجنوبية..فهي اجمل من كل اثاث الدنيا وها هو منزل المسرات..لا يعرف هدوءاً ولا سكينة يعيش حزينا ويتحسر عليك بألم وعلى ضوء لمبة يقرا الليالي كلها.

مشهد سوق المغايز

كنت صغيراً أغسل همومي. على صدر شط العرب..فالجرف لا يغادر مكانه المألوف، تلفت كثيرا فوجدت في نفسي رغبات تزدحم، وقوة خفية تدفعني، تطلق العنان لقدمي، بالتجوال خارج قريتي..لاكتشاف مزيد، من معالم مدينتي، فمضيت الى العشار..اخترقت الشوارع، شارعاً..شارعاً، وجدت المتسولين يقتعدون الارض، يمارسون مهنتهم، القيت نظرة على ساعة سورين، الكائنة عند عنق جسر سوق المغايز، مقابل البنك العربي، ورأيت سورين المصور الشمسي الارمني يمسك آلة التصوير ليصور طفلا..اما بائع الكرزات يحيى فقد كان يبيع لاحد المارة((ونس في سوق الهنود..وفي دمي ساعة)) الساعة العاشرة صباحا..لمحت سعدي يوسف..يسير امامي ببطء لكن خطوته بدات توغل في السوق...واصل طريقه..دخل مكتبة الجميع سلم على صاحب المكتبة (الياس) اما انا فقد بقيت خارج المكتبة، انظر الى الواجهة الزجاجية وما تضمه من كتب...وقع نظري على احد الكتب، دخلت المكتبة..

. السلام عليكم

وعليكم السلام

اريد لو سمحت كتاب((مختارات من الادب البصري))

فجأة انتبه سعدي والتفت الي

مرحبا

مرحبا..ماذا اقتنيت؟

اقتنيت هذا الكتاب

احسنت باختيارك..انه ادب حديث، اغنيات الى الانسان

اعطيت ثمن الكتاب الى صاحب المكتبة وقلت شكرا جزيلاً..مع السلامة

.مع السلامة

وخرجت...........

مشهد العشر

اغمضت عيني..واستدرت قليلاً الى الوراء..ثم فتحت عيني نافذة مشرعة على السماء الاولى..حدقت بها لحظات..وانتبهت الى نفسي في مرآة الامس..ودلفت الى سوق الامير المسقوف المحاذي لنهر العشار، حيث تشرق مقاهيه، والدكاكين على النهر، وقد ربطت الابلام العشارية، والزوارق البخارية، تحت امتداد المقاهي، وفي منتصف المسافة، تنحدر شريعة ذات درجات حجرية تفضي الى النهر، اجتزت جسر المقام ذي البكرات..فحانت مني التفاتة الى ((العشر)) حيث يبيع ((الحدار)) القادمون من الكباسي والصالحية والبوارين والدعيجي وكل القرى النائية المكتظة بغابات النخيل بضائعهم من الخضروات، والتمور، والفواكه و...الخ.

في هذا المشهد رأيت سعدي واقفا يتأمل شمرة السواعد..وبريق العيون..وكانه يريد ان يقتطف من سمائهم نجمة او قمرا، فقد كان يحمل في نظراته اسئلة..ولكنه بعد صمت طويل مضى بخطوات بطيئة باتجاه الكورنيش، واظنه كان يريد الوصول الى المقهى ليلتقي بأصدقائه الادباء.

مشهد (الرحيل)

قبل قليل تركت محمود عبد الوهاب، يحتسي قهوته وحيدا في بيته في المناوي باشا وقد سمعت صوته ورائي ينساب هادئا ((مع السلامة)) سلم على ابي الخصيب..فتحت قلبي..ومضيت..لكنني لم اكن بعيدا عن محمود الذي ظل وفيا لاصدقائه للحب والفهم والحرية،

اعذرني سأكتب هذه الذكريات بأصابع لينة رقيقة لكي لا يهز الليل رأسي.

حشرت نفسي في سيارة اجرة..كانت عجلاتها تبتلع الطريق..حتى وجدت نفسي في حمدان..اجر خطواتي ببطء على ارضية دروبها..كي اتأمل اثار اقدامك فهي ماتزال ترش عبيرها على الطرقات..وهي تحلم بعودتك ثانية..اطلقت تنهيدة ارتياح..وقررت مغادرة حمدان لكنني قبل ان اتركها باتجاه ((باب سليمان)) مر بي احد الفلاحين وقال لي:

.السلام عليكم

.وعليكم السلام

.انك تحمل عطرا جميلا

ما أسمه؟

احمل باقة من اشعار يوسف وهي تعبق بالصدق والطيبة..على سمو في التفكير وعفة في الكلمة

.آ..آ..اتقصد انها حب لا يقهر

.نعم...

سرت وتركته ينظر الي..وكان اكثر سور يالية من شعر اندريه بريتون

مسرحية

دخان اخير

ضياء سالم

المكان: ردهة كبيرة بيضاء، نشاهد عربات موزعة هنا وهناك، من عمق المسرح يسقط شريط إضاءة لنشاهد رجلاً يغتسل بواسطة (الدش) يبدأ الماء ينزلق على جسده وهو في غيبوبة، يخرج الرجل مبتلاً ملابسه بيضاء، نتعرف عليه، انه أحد العاملين في مشرحة الطب العدلي، يقترب من مقدمة المسرح وهو يهمس بجنون كأنه يحدث نفسه ثم نسمع صراخه:

الممرض: اختمي..اختمي..اختمي..اختمي

(تبدأ عربات من كل أركان المسرح تندفع وهو لا يبالي بالذي يحدث ينظر الى اعلى المسرح كأنه يخاطب شبحاً).

إختمي أيتها السماء ينجومك على أحلامي كي اصطاد حلم فراشة أتعبها الطيران، (يركض صوب مرآة قريبة، ينظر الى وجهه المبتل).

إختمي باسك و زعفرانك على اخر أبنائك الضالين وهو يسير بخطى متعثرة على حبل الابدية .

(تبدأ الساعة الجدارية تدق).

آه ايها الزمن الرائب برائحة اليود والموتى، ما أنت الا محض مصادفة (كونية) ...الا فلدختم الله عليك والى الابد كي اتخلص من لعبة الغسل

(يبكي).

اغسل ارواحاً غادرت طمأنينتها وهي تلوك الدخان.. الدخان (يتوقف كأنه اكتشف شيئاً ما ، يقترب من النقالة التي عليها جثة).

ربما سيسمعني الآن...لا...لا... كان يكذب ..يكذب

(ينظر الى المراة).

وأنت تكذبين...تكذبين..تكذبين.. تكذبين .. تك ...ذ بين

(تدخل الممرضة ترتدي ملابس بيضاء).

الممرضة : من يكذب؟

(الممرض لا يبالي بها).

الممرض: افعال في غاية الحيوانية..طعام..شراب..دخان...دخان

الممرضة: دخان..لا وجود للدخان هنا غير دخانك الرخيص

الممرض: دخان من الأسئله، دخان من الخيانات.. دخان ..دخان

الممرضة: كان عليك ان تدخل الجثة الى المشرحة

(يهرب منها الى مقدمة المسرح وهو خائف كأنه تذكر صديقا له).

الممرض: ربما هو الان في قيامة عطر

الممرضة: من هو؟

الممرض: هو .. هو الذي له لون الطمأنينة ، أو ربما هو الآن في احشاء الدخان الصعب يدخن موته ببطء..لكنه لم يغمض له جفن قبل الدخان الأخير.

الممرضة: في العالم الآخر لا يعول على التاريخ

(الممرض صارخاً بوجه الممرضة).

الممرض: كان يكذب ..كان يكذب

(يظل يردد هذه الجملة كأنه تعلمها للتو مثل الاطفال).

الممرضة: من يكذب

الممرض: ربما هي تكذب

الممرضة: من هي؟

الممرض: هي التي لها لون المطر. وأصابعها خيوط من دخان

الممرضة: إنك مجنون...هيا ادخل الجثة الى المشرحة والا ابلغت الطبيب الخفر عن سكرك ايها المعتوه.

الممرض: كان يحبك

الممرضة: ماذا؟!

الممرض: كان يحبك، يخلع عظامه وهو يتوكأ على آخر حلم

(الممرضة تضحك بحرارة وتدخل اللعبة معه).

الممرضة: لكنه...لكنه

الممرض : لكنه أحمق حين كنا هناك كان يتهجى اسمك... نعم اسمك مثل ترنيمة

الممرضة: ماذا كان يقول؟

الممرض: كان يقول ما اجمل إحساسنا بالخيبة

(صرخ).

الممرضة: كنت انتظره مثل شموع الخضر، أبكي يومياً، أتوسد احلاماً بحجم الكون لكنه (لحظه صمت).

الممرض : لكنه أحمق، أحب فراشة خجلة وظل يهرول..نحو الدخان

الممرضة: كان يكذب

الممرض: ربما

الممرضة: كان يكذب وهو يتعلم الحياة مخدوعاً بالنياشين

الممرض: لقد انتظرك طويلاً

الممرضة: لقد مللت من أيامي المستعملة..كيف ...كيف تجرؤ ان يعلق صورتي في فتحات الملاجئ

الممرض: انه جندي بالفطرة المركزة

الممرضة: لا تسخر مني أيها المعتوه.. هيا ادخل الجثة الى المشرحة هل انت ثمل؟

الممرض : دعينا نحصي أعمارنا .. أنت في مقتبل العمر..وو أرملة

الممرضة : كفى

الممرض: من يكذب .. سجل الاحصاء ، أم أعمارنا؟

الممرضة: دع ذلك وادخل الجثة الى المشرحة

الممرض: أيامي خاوية ورأسي ينذر بفجيعة أعمارنا ..ربما هو الآن ..ثمل بالدود

الممرضة : كفى .. كفى عن ماذا نتحدث ها .. من هو؟

الممرض: هو..

الممرضة: من هو؟

الممرض: هو الذي كان يقول ان العالم صغير جداً. صغير وستلتقي(يضحك). تصوري كان يقول ان العالم صغير جدا وها هو جثة ولن تتنفس

(يضحك بهستريا وهو يقترب من الجثة).

الممرضة: كفى .. لماذا لا تحترم الموتى

(يضحك).

الممرض: الموتى؟ ها انت تدخلين بكامل زينتك وعطرك يقلق الموتى يقلقني

الممرضة: يقلقك؟!

الممرض: نعم

الممرضة: أعرف أنك غادرت حاسة الشم، لم تشم سوى رائحة اليود والموتى والشاش ورائحة الاجساد

الممرض: كان لها عطرك كعطرك..لكنها غادرت

الممرضة: الى اين؟

الممرض: الى قيامته حيث لا شيء، جثة، جثة حية تتحرك يومياً

الممرضة: ربما كان السبب منك

(يظل يردد ربما كثيراً، وبجنون).

الممرض: ربما..ربما..ربماءات كثيرة، ربماءات كثيرة ستخرج لتدلك على ذلك المطلوق من فم الأرض

(تقترب الممرضة منه ضاحكة).

الممرضة: ربما توقف الزمن عندك من كثر إفراطك بالخمر

(الممرض: يتحرك قاطعا المسرح كأنه يمسح شيئاً خطيراً وهو يهذي).

الممرض: الزمن..الزمن..في آخر بصر في آخركم...في الريح

(الممرضة: تحاول ان تهدئه).

الممرضة: ماذا أصابك؟

الممرض: الزمن...هذا الوهم الذي تعدينه..(يقترب من الجثة يكلمها) الزمن..هذا البهاء. هذا الحلم الضوئي

الممرضة: كفى.. كف عن الهذيان، تتفلسف..ها.. انظر الى نفسك ما أنت الا نفاية ركنت في مشرحة الطب العدلي، نفاية!

(يضحك بصوت عال).

الممرض: النفايات لم تكن قبل البيوت (لكن المسألة بدأت هكذا).

الممرضة: لا تهذي، ادخل الجثة الى المشرحة أيها الجثة

(الممرض يسمع أصوات انفجارات. يحاول ان لا يسمع شيئاً وسط ذهول المرضة، يصرخ).

الممرض: قبل الانفجار الأخير كان يمسك بالبنفسج، يمشط الشوارع ثملاً بالنرجس، يستخرج المستحيل، يبني احلاماً بحجم الكون، كان طفلاً مشاكساً

الممرضة: من هو؟

الممرض: هو قدم تعبت من سحقها الشوارع، لكنه قبل الانفجار الأخير قبل العطر الحامض غادرنا بلا اجنحة

(تصرخ كأنها تذكرت شيئاً ما)؟

الممرضة: كفى..كفى سأجن؟

الممرض: ربماءات كثيرة..ربماءات كثيرة (يصرخ).

ربماءات كثيرة جاءت به الى زمنهم العفن لكي يشاهد تفسخ البرقات برقات الله الطيبة

(تقترب الممرضة منه تهزه بقوة)

الممرضة: الا تكف عن هذيانك ها..الا تكف هيا أدخل الجثة الى المشرحة

(الممرض يضحك بهستريا فتضحك الممرضة معه).

الممرض: أفعال في غاية الحيوانية طعام..شراب..دخان..ضحك

الممرضة: هل تسخر مني أيها المعتوه

(يضحك).

كف عن الضحك وقل لي..

الممرض: ماذا؟

الممرضة: من أين جئت؟

الممرض: جئت ..جئت..

الممرضة: نعم من أين جئت ومن الذي جاء بك الى الطب العدلي؟

الممرض: جئت من وحدة ميدان طبية.

الممرضة: من أين؟

الممرض: من هناك

الممرضة: من أين؟

الممرض: من هنا حيث يعلبون السماء باكياس ملونة

ويختمون بالشمع الاحمر على أحلامهم

المعرضة: أنت مجنون سابلغ الطبيب الخفر...لابد ان هناك خطأ ما أنا لم أشاهدك من قبل

الممرض: أنت لم تشاهدي أي شيء سوى تطلعك بالمرآة كي لا تسيل زينتك المليئة بالمساحيق.. لا تسمعي شيئاً عن العالم سوى التنفس الأخير للموتى، أنك جثة ملونة

الممرضة: أنت مجنون ويجب إدخالك الى المصح

(وهو يتوسل الممرضة).

الممرض: أرجوك .. أرجوك أسكتي هذا الصوت الذي يخنقني

(يضحك).

الممرضة: أي صوت أيها المخبول؟

الممرض: هذا الصوت الذي يذكرني بهم

(وهي تجلس).

الممرضة: ماذا؟!

الممرض: أتعرفين؟

الممرضة: لا أعرف أي شيء سوى أنك..انك

الممرض: مجنون ...مجنون

الممرضة: ربما تكون ثملاً أو مجنوناً، قل لي ماذا تسمع؟

(وهو يشير الى ثلاجة الموتى).

الممرض: هناك ترانيم واغاني أدعية واسرار، لكن الدخان الاخير اخذها بعيداً ..بعيداً عن السماء الحمراء، حيث لاشيء لاشيء سوى العدم، أقدام كثيرة تهرول كي تستعيد العويل.

(تنهض الممرضة صارخة)

الممرضة/ حسناً ..حسناً، ادخل الجثة الى المشرحة

(وهو يشير الى الجثة)

الممرض/ أتعنين هذه الاعضاء العاجزة عن الحركة

الممرضة: نعم

الممرض: أتعرفين ان الزمن قد يتبخر

الممرضة: كيف؟!

الممرض: اجمعي الذرات ستجدين في بياض الظل جواب الساسة

الممرضة: هراء

الممرض: في بياض بياض الظل

الممرضة: هراء..كل ما نقولهُ هراء

الممرض: انها رحلة الكائن نحو العدم، نحو عدم ولا شيء غير العدم أيتها الشقية

الممرضة: كفى..كفى..

الممرض: الساسة تجيب على ما لايعلن

الممرضة: اصمت أيها المعتوه أي خطأ كبير جاء بك الى الطب العدلي

(الممرض كأنه يتذكر، يقطع المسرح مفكراً ثم يقترب من الممرضة يكاد ان يكون لصيقها)

الممرض: اخطاء..اخطاء، من خطأ الى آخر حتى جئت الى الطب العدلي، كان يمسك قلمه الاخضر ويبصق على الورقة، جئت مع البصاق مع البصاق

(يضحك)

(الممرضة كأنها تحاربه، تدفعه، تضغط على ذاكرته لتعيد له تاريخه)

الممرضة : أين كنت..أين كنت..اين كنت؟

الممرض: لا اذكر

الممرضة: أين كنت تذكر..تذكر

(وهو خائف)

الممرض: كن ...كنت...كنت (يصرخ) لا..لا

الممرضة: تذكر اين كنت؟

الممرض: كنت .. كنت لا .. لا فقد يستجدي الزمن أعضائي ويوزعها مع هذا البياض الساكن.. لا اذكر لا .. لا

(وهي تحاصرة)

الممرضة: تذكر..تذكر

الممرض: لا فهم يتذكرون.. فقد يتذكرونني الآن وهم ملفوفون في البياض والعدم (يبكي)

(تبتعد الممرضة عنه)

الممرضة: في اي عدم (تضحك) أنت الآن في العدم الاكيد لانك جثة تهذي (يهرب كأنه سمع صوت انفجار، يقترب من الحمام وينظر الى (الدش) المعلق ويبدأ بالاغتسال، وعندما يبدأ الماء بملامسته يتكلم بفرح)

الممرض: جئت من زمن البياض، كنت أهمس للعصافير وهي تغادر الثكنات بامنياتها الضالة، إلا تغادرين أيتها المخلوقات الضئيلة، هم كانوا يهرولون نحو الشمس وكان (حسين محمد) يركض امامهم

(يخرج من الحمام ويقوم بحركات عسكرية)

يس يم..يس يم والسماء تمطر

الممرضة: اين كنت؟

الممرض: كنت قد وضعت قدمي على أول هاجس وكان حسين يهرول قلت (يصرخ)..تريث..تريث أيها الوريث الاعزل، هناك من يتربص باحلامك الخاوية لكنه كان يطعم المرايا بأنفاسه الحارة (يصرخ)

حسين..حسين (يسقط على الأرض ويبكي)

الممرضة: كأن يلوي الفرح ولا يحلم بالاجنحة..لكنه دخل في المتاهات المسموعة قبل الدخان الأخير

(يتوقف كأنه سمع انفجارات، يصرخ بينما الممرضة مندهشة لا تسمع شيئاً).

الممرضة: لا شيء ...لاشيء ..ماذا بك؟

(الممرض وهو خائف).

الممرض: انه الآن في العدم، يرقب تفسخ الكائنات..انه في عزلة الخرائط حيث لاشيء ..لاشيء

(يخرج من جيبه قنينة خمر ويبدأ بالشرب).

الممرضة: الا تخجل من نفسك

(وهو يشرب).

الممرض: لا..لأنني أحبها كثيرا

الممرضة: لا تمزح كف عن الشرب واحترم الموتى

(يضحك).

الممرض: الموتى..الموتى..انهم في العدم وزمنهم توقف

(الممرضة وهي تنظر الى اظافرها، ثم الى ساعتها)

الممرضة: أيها الجثة لماذا لا تعرف ان لدينا اعمالاً هامة وان الطبيب الخفر سيجيء بعد قليل ويحصي الموتى..لماذا لا تعرف واجباتك هيا ادخل الجثة الى المشرحة.

(الممرض بجدية).

الممرض: لكنهم هنالك في ذلك الزمن الذي لا يشبه زمنكم يفحصون الموتى ويكشفون عن هوياتهم

الممرضة: هذا ليس من اختصاصك انت عامل في مشرحة هل فهمت

الممرض: لكنيَ كنت أمارس اعمالاً هامة هناك

(تضحك).

الممرضة هذه المرة ستقول لي انك طبيب أيها المخبول؟

(يتحرك كأنه في ساحة معركة)

الممرض: كنت أكثر من طبيب..الامانات..الامانات.. هذا قرص الهوية

لمن..لمن..شاش..نايلون..قرآن..رسائل لم تصل، راتب شهري لم ينفق منه ديناراً، هدايا..لعب اطفال (يبكي) لعبة طفل ينتظر العيد عيد بلا دخان، لكنهم في الدخان الأخير علبوا الاطفال، وقصوا اظافر الطفولة..يا الله.

الممرض: لقد جن

(كانه يتحول الى طفل).

الممرض: لعبة طفل لم تصل كانت في صندوق عتاد، كيس تجهيزات فيه احلام بحجم الكون وكتاب.. كتاب (يصمت كأنه تذكر شيئاً ما).

الممرضة: أي كتاب..أي كتاب

الممرض: كتاب بـــــــــــلدي (يصرخ)
حمزاتوف..حمزاتوف..الا تمسح دموعك قليلاً
(الممرضة تضحك)
الممرضة: ادخل الجثة ايها المخبول
(يقترب الممرض من الجثة على النقالة يقترب منها، يكشف الغطاء عنها ثم تصرخ)
الممرض: حسين ..حسين
(يسقط شريط اضاءة نشاهد الجثة عارية والممرضة فزعة تصرخ به)
الممرضة: أعد الغطاء..
الممرض: كان بطلا بالفطرة
الممرضة: أعد الغطاء
الممرض: احلامه احلام قرية
الممرض: كان يحلم بحقل عباد الشمس وعباءة لزوجته
الممرضة: سأبلغ الطبيب الخفر
الممرض: منذ زمن ينتظر ان تحمل الشــــمس عبادها..تخيلي معي ان رجلاً بهذه القوة يحلم بحقل من عباد الشمس وعباءة لزوجته يا الله..ياالله..كم انت..كم انت..
(يصمت ثم يبكي)
(يضاء المسرح اكثر حتى تتضح معالم الجثة يقترب منها وسط ذهول الممرضة يقبلها، تنم عن الجثة صرخة كبيرة يسقط من اليد اليسرى قرص هوية ومن اليد اليمنى كيس امانات تسقط منه ساعة يدوية منكسرة على الأرض ينظر الممرض بدهشة ثم ينظر الى الساعة التي انكسرت).
الممرض: لقد توقف الزمن
(وهي تلتقط الساعة).
الممرضة : أي زمن أيها المخبول احترام الموتى
الممرض : لقد توقف زمنه الآن..الساعة الآن...الساعة الآن...الآن
(وهي تنظر الى ساعتها).
الممرضة: الساعة الآن العاشرة ليلاً..كف عن جنونك واعد الغطاء الى الجثة
الممرض: أتخافين ان تتعرفي عليه؟
الممرضة: من؟
الممرض: الجثة
الممرضة: وما شأني بهذه الجثة
الممرض: ربما كان حبيبك
الممرضة: اصمت أيها الابله (كأنها تتذكر) حبيبي ..حبيبي كان فارساً أخذته الريح بعيداً وحلق بالشمس..اما هذا...ربما سكير أو متشرد جاء به عمال البلدية الى هنا...
الممرض: لا تتعجلي..لا تتعجلي وتعالي إنظري اليه
الممرضة: اعد الغطاء والا
الممرض: والا ماذا ...تذهبين الى الطبيب الخفر
الممرضة: حسنا اعد الغطاء وكف عن العبث بي هيا...هيا
(يقترب الممرض من الجثة، يدقق فيها كأنه اكتشف صديقة حسين فيهرب فزعاً وسط ذهول الممرضة، كأنه يسمع صوت الجثة والممرضة لا تسمع شيئاً).
الجثة: عباد الشمس..عباد الشمس
الممرض: أتسمعين؟
الممرضة: لا تجعلني اجن وكف عن اطلاق هذه الأصوات
(صارخاً).
الممرض: أتسمعين انه حي، انه يتنفس..يتنفس رائحة اليود انه مثلنا
(تقترب الممرضة من الجثة تلقي نظرة سريعة وتكلمه).
الممرضة : انه ميت هل فهمت

الممرض: انه يتنفس ..يحتضر

الممرضة: (انه يتنفس في رأسك المجنون).

الممرض: انه يتنفس هواءا حـــامضا، تكاد رائحـــة اليود وروائح هذه الثلاجات العفنة

الممرضة: أحترام الموتى

(بجنون وهو يتقدم نحوها غاضبا).

الممرض: أنت لا تحترمين الموتى أيتها المتعجرفة

الممرضة: أنا

الممرض: نعم أنت أيتها القـادمة من الشـاش واليود والكافور أغربي عن وجهي

الممرضة: أنا !!

الممرض: نعم أنت ومن معك كلكم هراء..هراء..هراء

(يبكي كأنه يتوسلها).

سـتجدينه بـكامل أحـلامه ..ها هو يرقـد يمسـك بـالزعفران ويشـطف احـلامه من الشـظايا ..قبل..قبل..قبل

الممرضة: قبل ماذا؟

الممرض: قبـل الدخان الأخير..كان يصلي صلاته الأخيرة..وهو يتسلم راتبـة الشـهري كان يخاف ان ينفق منه ديناراً واحداً..لقد ..لقد جاء بـالخطأ..انه حي ..حي

الممرضة: يجب ان ابـلغ الطبـيب الخفر أنك مجنون..مجنون..مجنون

(تذهب تقطع المسرح صارخة).

(عندما تغادر الممرضة يبقـى الممرض خائفاً وهو ينظر الى الجثة، تقـف الجثة وهي تلتف بالشراشـف ينظر الرجل الجثة يميناً وشمالاً محاولاً اكتشـاف المكان يقترب من الممرض الذي يصرخ حين يراه).

الممرض: حسين..حسين

الجثة: نعم ..اني الرقم (٨٥٠٥٣٥٦)

حسين محمد عبيس احلامي بحجم هذا الوطن، كنت ابحث عنك..ابحث عن صديقي صديق طفولتي وصباي

الممرض: حسين أنت حي

حسين: اين منشد الروح..اين لعب اطفالي

الممرض: هنا في كيس الامانات

حسين: قبل ان يجيء الليل كانت هنالك فراشة تعبة، اتعبـها الطيران من آخر الليل الى اول الغبـش..اين الفراشة..ماذا حدث؟

(الممرض خائفاً).

الممرض: كنت في الدخان الأخير..نتقـدم مع الهرولة الأولى لكي تمسك بالاوامر

حســين: نعم تذكرت..تذكرت كنت معي (كنا قبـل الصهيل الاول ننذر ارواحـنا وثمة أضواء خرسـاء تضيء ببطء أكثر من الصمت)..اين اين لعبي

الممرض: تقصد لعب اطفالك .

حسين: لعبي التي وضعتها في صندوق العتاد قبل ان ادخل الى الشق

(يحاول الممرض ان يفهمه انه ميت).

الممرض: انك الآن في..في

حسين: اين أنا الآن...في المستشفى؟

الممرض: انك ..انك في قيامة روحك

(الجثة تتحرك).

حسين: كانت هناك ترانيم تصدح وسحب لم تكتمل

(كأنه يحتال على الجثة).

الممرض: كنا نهرول معاً

حسين: لا..لا ..لم تكن معي

الممرض: كنت..كنت قريبك

حسين: تكذب..تكذب..عندما سقطت القنبلة كنت أغطيك بجسدي احميك من الشـظايا، لكنك تركتني انزف وحيداً وهربت

(كأنه يدافع عن نفسه)

الممرض: كانت السماء تمطر شظايا وكنت قد و...و..

حسين: قدمت ..استشهدت..

الممرض: نعم..نعم..

(يصرخ به).

حسين: تكذب ..تكذب..كنت أصرخ بك ان تنقلني الى الشق توسلت بك ان تنقلني الى الشق لكنك هربت ..جبان..وخائف..انت جبان وخائف

الممرض: لكنك اختفيت في الدخان الاخير (يبكي) لقد بكيت وانا اغادر الشق

حسين: لقد تركتني اموت وحيداً وهربت الى انانيتك وذهبت الى نعيمك هذا المليء باليود..يالله يكاد

(يصرخ)

الممرض: ذهبت الى جحيمي انا الآن في الجحيم

حسين: لقد تركتني اموت

الممرض: كان الدخان كثيفاً وكنت انتظر ان يهدا القصف لكي اخليك الى القطعات الخلفية

حسين : تكذب ..تكذب..لقد تركتني اموت وهذا كل شيء..أنت اناني وخائف وجبان

(يبكي)

الممرض: حسين انا احبك..احب كل شيء فيك طيبتك شجاعتك نقاءك

حسين: تكذب ..تكذب انظر الى نفسك أنت مجنون جثة تهذي

الممرض: اشعر بالذنب

حسين: لقد جاء متأخراً ..انت خائف خائف

الممرض: هل تريدني أن أموت..انها الشظايا هل تفهم

حسين: أنت جبان وخائف

الممرض: كفى..كفى، لقد تماديت كثيراً

حسين: سوف تموت من العار أيها الجثة التي تهذي

الممرض: أنت جثة هامدة تصرخ في راسي فقط..دائماً كنت بطلاً..بطلاً بالفطرة دعني احصي نياشينك أيها ..أيها

حسين: ماذا

(الممرض يبكي)

الممرض: أيها البطل

حسين: انت لم تتعلم الحب بعد

الممرض: لقد سرقوا الحب مني منذ الدخان الاول

حسين: كنت تحب ذلك الصوت الذي يصرخ فيك لكنك للاسف جثة تهذي

﴿الممرض وهو يتحسس اعضاءه﴾

الممرض: هذه اعضائي..هذه قدمي وهذا راسي وهاتان يداي أما انت ميت..ميت (يبكي)

(تنسحب الجثة وتنام على النقالة بينما تدخل الممرضة والطبيب الخفر يجدون الممرض يبكي، ينظر اليه الطبيب مندهشاً).

الممرضة: لماذا تبكي أيها الجثة؟

(وهو ينظر اليهما)

(الممرض يقطع المكان مفكراً ينظر الى الجثة يضحك)

الممرضة: تضحك

الممرض: نعم اضحك لانه يصرخ في راسي فقط

(يتحرك بهستريا)

يتحرك في راسي فقط انظروا اليه انه جثة هامدة

(الطبيب مفكراً ينظر اليه يقترب منه)

الطبيب: من انت..ها؟..

الممرض: انا..انا مرتبكاً ان ممرض في الطب العدلي

الطبيب: لا انت المجنون الذي نبحث عنه

الممرض: مجنون..مجنون ربما (يركض تتبعه الممرضة)

(الطبيب لوحده).

الطبيب: انه المجنون الذي هرب من المصحة كيف دخل الى هنا.

شكسبير في المسرح العراقي للسنوات ١٩٥٨ ـ ١٩٦٨

علي مزاحم عباس

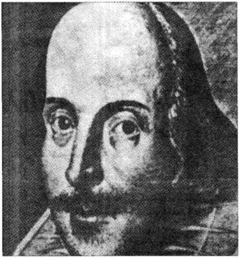


(1)

تعد السنوات الممتدة بين عام ١٩٥٨ و عام ١٩٦٨ من اخصب الفترات من عمر المسرح العراقي حيث قدمت فيها بعض مسرحيات شكسبير الخالد / ١٥٦٤ . ١٦١٩) بمعالجات تقليدية واخرى تجديدية بين امينة على النص واخرى خارجة عليه. فيها تمرد جيل ما بعد الريادة الاولى على تقليدية كانت تكبل المرافة وتعوق انطلاقته، إذ لم يعد الواقع الفني الشائخ بمحتواه الجمالي والاجتماعي المتخلف يستجيب لطموح الجيل الجديد من المسرحيين ولا يشبع حاجتهم الملحة الى التغيير والتقدم. فقد اكتشف ابناء هذا الجيل، ولنسمهم المجددين، أثر انهائهم الدراسة الاكاديمية والتخصصية خارج العراق اطلعوا خلالها على مذاهب الاخراج وطرقه واساليبه، اكتشفوا البون الشاسع بين ما بلغه المسرح العالمي من ذرى سامقة وما عليه مسرحنا من ركود ومراوحة . فاخذوا يسعون الى التخطي وتجاوز اسوار التقليدية والمدرسية الجامدة والاكاديمية الشكلية والنصية التي غرستها يدا المعلم الرائد حقي الشبلي (١٩١٣ . ١٩٨٥) وكرسها ونافح عن اسسها الاحترافية والاخلاقية معتبراً أياها رسالته الاسمى في الحياة. وشرع هؤلاء يخرجون على المألوف السائد والرقابة الثقيلة فكانت الحصيلة . على ضآلتها . مؤشراً شبيهاً برمي حجر ثقيل في بركة راكدة وجدوا ضالتهم في شكسبير الذي يقدمه الاجانب باجتهادات ومعالجات شتى ورؤى مختلفة واساليب متباينة تتراوح بين الامانة للطراز والقالب الاليزابيثي، وبين آخر الصرعات المتأثرة بافكار فرويد وسارتر وداروين وماركس. كما وجدوا في معهد الفنون الجميلة حاضناً ملائماً واطاراً مناسباً لتطلعاتهم وتجاربهم.

(2)

وفي الحقيقة ان التقليدية التي تمرد عليها الشبلي في



(1)

تعد السنوات الممتدة بين عام ١٩٥٨ و عام ١٩٦٨ من أخصب الفترات من عمر المسرح العراقي حيث قدمت فيها بعض مسرحيات شكسبير الخالد / ١٥٦٤ . ١٦١٩) بمعالجات تقليدية واخرى تجديدية بين امينة على النص واخرى خارجة عليه. فيها تمرد جيل ما بعد الريادة الاولى على تقليدية كانت تكبل المرافة وتعوق انطلاقته، إذ لم يعد الواقع الفني الشائع بمحتواه الجمالي والاجتماعي المتخلف يستجيب لطموح الجيل الجديد من المسرحيين ولا يشبع حاجتهم الملحة الى التغيير والتقدم. فقد اكتشف ابناء هذا الجيل، ولنسمهم المجددين، أثر انهائهم الدراسة الاكاديمية والتخصصية خارج العراق اطلعوا خلالها على مذاهب الاخراج وطرقه واساليبه، اكتشفوا البون الشاسع بين ما بلغه المسرح العالمي من ذرى سامقة وما عليه مسرحنا من ركود ومراوحة . فاخذوا يسعون الى التخطي وتجاوز اسوار التقليدية والمدرسية الجامدة والاكاديمية الشكلية والنصية التي غرستها يدا المعلم الرائد حقي الشبلي (١٩١٣ . ١٩٨٥) وكرسها ونافح عن اسسها الاحترافية والاخلاقية معتبراً اياها رسالته الاسمى في الحياة. وشرع هؤلاء يخرجون على المألوف السائد والرقابة الثقيلة فكانت الحصيلة . على ضآلتها . مؤشراً شبيهاً برمي حجر ثقيل في بركة راكدة وجدوا ضالتهم في شكسبير الذي يقدمه الاجانب باجتهادات ومعالجات شتى ورؤى مختلفة واساليب متباينة تتراوح بين الامانة للطراز والقالب الاليزابيثي، وبين آخر الصرعات المتأثرة بافكار فرويد وسارتر وداروين وماركس. كما وجدوا في معهد الفنون الجميلة حاضناً ملائماً واطاراً مناسباً لتطلعاتهم وتجاربهم.

(2)

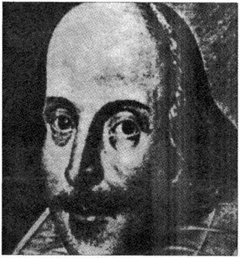
وفي الحقيقة ان التقليدية التي تمرد عليها الشبلي في زمانه كانت نفسها خارجة في زمنها على المألوف السائد والذي تجرع الشبلي مرارتها وعانى من قسوتها وعانى نتيجة لمواقفه المتحررة . نسبياً . بعدما أحس ان العالم لم يعد عالمه وحده وان لابد من وقفة بوجه هذا التحول . وبدت معاناته لاول مرة عند شروعه بتقديم ((يوليوس قيصر)) عام ١٩٥٣ فقد أمسى مثقلاً بالتناقضات التي لم يستطع حلها لصالح الحركة الصاعدة فبقي متشبثاً بأذيال مجد آيل للانحدار نحو المغيب.. وفي حومة هذا الصراع سعى تلاميذه الذين كان يعدهم ابناء عاقين، سعوا الى تحويله الى رمز بالرغم من انه خاض معارك ضارية خرج من معظمها مكللاً بغار الأنتصار و لحنكته وبراعته وصلابته ونفوذه تخرجت من تحت معطفه ((يوليوس قيصر)) خلافاً لمألوف عادته. فقد ادخل الممثلين من الصالة واصعدهم الى خشبة المسرح بعد ما جاس بمشرطة في جدث المسرحية مقتطعاً اجزاء منها مغيباً شخصياتها النسائية عن أنظار المتفرجين وكانت ثمرة هذا الاجتهاد عملاً غير مرتكز على تكأة فكرية او جمالية دارى فيه مآرب سياسية وصولية وتشبه في النتيجة فلتة غير محسوبة او نزوة طارئة لم يقدر نتائجها سلفاً.

الشيء الاخر الذي يجدر بنا ذكره، ان ما هو تقليدي في مرحلة قد ينظر اليه ، فيما بعد، كتجديد في مرحلة مغايرة تثيرها رغبة ذاتية للتجديد إثبات وجود او موهبة كامنة في الذات المبدعة تتشوق الى كسر الملل

والتكرار ومن الامثلة على هذا ما حدث على يدي جعفر السعدي فقد جنى حصيلة مسرحية محترمة في رحاب المعهد والفرقة الشعبية مترسماً خطى معلمه حقي الشبلي ثم نراه ينتفض متمرداً عليه اثناء استعداده لاخراج ((يوليوس قيصر)) بطريقة مختلفة عن التقليد الجاري. ترى هل يصح القول ان تراكم الانجاز وازدياد الخبرة قد تحول بطريقة مختلفة عن الشبلي. من حيث الشكل. في الاقل. وعليه قد يصح القول ان قانون النسبية لا ينحصر في البعد الزماني بل يتسع ليشمل البعد المكاني أيضاً فما هو جديد او تجديدي في بلد قد يكون تقليدياً في بلد آخر في العصر ذاته فحين قدم جاسم العبودي مسرحية((عطيل)) عام ١٩٦٢ لم يكن المسرحيون العراقيون قد عرفوا سوى القليل عن طريقة ((ستانسلافسكي)) (١٨٦٣. ١٩٣٨) فعدت طريقته تجديداً في الاخراج العراقي من حيث التحليل والتشخيص وادارة الممثل والميزانسين بينما تجاوزها المسرح العالمي في العديد من دول الغرب.

(3)

وبعد توافد الدارسين الى العراق إتسعت حلقة المريدين الملتفين حول خمسة أساتذة هم حميد محمد جواد وسامي عبد الحميد وابراهيم جلال فضلاً عن جعفر السعدي وجاسم العبودي. فقد كانوا شباناً مندفعين متحمسين الى حد التطرف ومتنكرين لمن سبقهم. فبرز العديد من تلاميذهم يرون اساتذتهم قد فاتهم القطار، وانهم انتهوا ! ولم يعد لديهم ما يضيفونه تجاوزهم الزمن،بعد ان استأثروا بكل الفرص وهم يخشون الجيل الجديد الذي خلع على نفسه صفة ((الطليعية)) و((الحداثة)) وتلك هي سنة الحياة. وكذا كان حال المسرح في العراق حين توزع بين التمرد والاستسلام، بين التقليد والتجديد بين العقلانية والعاطفية كأنها دورة فلكية.. الشمس في المركز وحولها تدور الكواكب ثم التوابع. وبات ينظر الى هذه الثنائية بحتمية لاراد لها وقبل الولوج الى عوالم المخرجين الخمسة ينبغي علينا ايراد بعض الحقائق التي لا مناص من ذكرها. فاول ما يطالعنا ان تجارب الاساتذة الخمسة قد ولدت

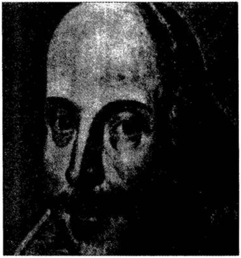


تحت سقف ثقافة مسرحية باهتة، فشكسبير. رغم شهرته العالمية المدوية ومكانته المرموقة فقد كان معروفاً عند القلة من المثقفين. اما العروض التي كانت تقدمها الفرق العربية الزائرة في اوقات متباعدة ومحدودة لم تخلف سوى صدى خافتاً لثقافة شكسبيرية. ولم يعرف المسرح العراقي تقاليد مؤثرة في تقديم المسرحيات الاجنبية بله شكسبير. ولم يعرف المسرح العراقي لم يشهد المسرح من بين مسرحيات شكسبير غير ((هملت)) و((وماكبث)) و ((وروميو جوليت)) و((يوليوس قيصر)) و((تاجر البندقية)) و((حلم منتصف ليلة صيف)) و ((العاصفة)) اما ما عرض خلال عشرة اعوام التي ندرسها فهي ((هملت)) و((ماكبث)) و((عطيل)) و((تاجر البندقية)) و((يوليوس قيصر)) وهي نسبة لا يعتد بها كثيراً.

وقد عولجت المسرحيات الخمس من منطلقات اجتماعية ونفسية وفلسفية وجمالية شجعت على ذلك ما تنطوي عليه من مستويات متباينة بموضوعات ذات طابع انساني شمولي ينسجم مع روح العصر

(4)

وأثارت عروض الخمسة الكبار على قاعة معهد الفنون



الجميلة (المبنى القائم في الكسرة) وادى ادوارها طلبة المعهد واخرجها اساتذة اثارت قضية بالغة الاهمية انصبت على طريقة المعالجة الاخراجية. والمفارقة التي كشفتها ان الاساتذة بدلاً من تقديمهم الاعمال وفق الطراز المعروف وباسلوب اكاديمي باعتبار المعهد مؤسسة تعليمية اصلاً فيفترض فيها تعليم طلابها الامانة للدقة التاريخية واحترام الاصول الاكاديمية، نراهم . فيما عدا سامي عبد الحميد وجاسم العبودي يعالجونها وفق اجتهاداتهم . وقد انتبه عبد المرسل الزيدي لهذه المفارقة القضية حين قال ((ان مسرحيات شكسبير هي ضرورة من ضرورات الزاد الثقافي للمطلع المسرحي اضافة الى انه درس مسرحية لطلبة اكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة ومتذوقي هذا الفن الرفيع، لذلك فمن الضروري الحفاظ على منهجية النص الشكسبيري وتقديمه كما هو)) ويقترب الزيدي من رأي سامي عبد الحميد الذي خير المخرجين بين احد الرأيين او الاتجاهين. الاول: الحفاظ على سمات الشخصيات وبيئتها واجوائها الاجنبية واعتماد الدقة والتكامل في الجوانب البصرية والسمعية والحركية ولكن ضمن الاطار الاصلي للمسرحية))[1] فهذا القول لسامي كتبه عام ٩٨٨، اما ما قال عام فقد كتب قائلاً للمخرج ان يغير كل التفاصيل التي يضعها المؤلف شرط عدم المساس بالفكرة الرئيسية))[2] واخذ على زملائه المخرجين اقتطاعهم اجزاء كبيرة من نصوص شكسبير او يغيرون في (مسافات الحبكة) ويحذفون بعض الشخصيات وعلى شطر بعضها. لكن سامي منح من جانب آخر الحق للمخرج في تفسير النص من وجهة نظره الخاصة واضاف ان من حقه ان يبتكر ولا يتم ذلك الا عن طريق اعادة تنظيم المادة او المصدر ولكن ليس من حقه ان يشوه))[3] لنحاول التعرف على ما فعله بنص ((تاجر البندقية عندما اخرجه عام ١٩٦٥؟

كتب احدهم عن الحذف الذي اجراه سامي بأنه لم يؤثر قط على مسير المسرحية واجوائها وتداخل مشاهدها وفصولها ((وخلص الى القول ان المخرج استطاع ان يحافظ على الروح الشكسبيرية وان يوضح ابعادها بطريقة ذكية))[4] غير ان ما فعله سامي اوسع وادق كما كشف ذلك بنفسه الى الباحث كمال خليل ابراهيم البياتي حين قال بانه استعمل طريقة المونتاج المستعارة من فن السينما وفي مشاهد متعددة كمشهد توديع بسانيو[5] واستعمله في جمع مشاهد متعددة في مشهد واحد[6] وحول الاخبار الى مشاهد حية، وجمع بين مشهدين متباعدين ومزجهما في مشهد واحد دون تغيير في الحوار[7].

(5)

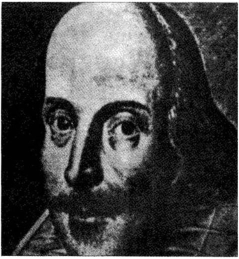
لعل مسرحية ((تاجر البندقية)) من اكثر مسرحيات شكسبير ذيوعاً وشهرة في صفوف طلبة الاعدادية لكونها من مقرراتهم الدراسية . وقد عرضت على مسارح الهواة والفرق الاهلية. وعرضها ابراهيم جلال واخرجها في كلية الحقوق اواخر الاربعينات بدعوة من طلبتها ومشاركتهم. واخرجها حقي الشبلي عام ١٩٥١ للكلية ذاتها. وهنا قد تفسر الحماسة للمسرحية لان حبكتها الدرامية تقوم على فذلكة قانونية معروفة هي كيف يسدد المدين دينه بقطعة من جسده بشرط (الا يريق الدائن قطرة دم. ومثل سامي عبد الحميد دور

انطونيو في عرض ابــــراهيم جلال[8] وفي الحق ان هذه ليست المشاركة الوحيدة لسامي في مسرحية لشكسبير: فله اكثر من تجربة في التمثيل والاخراج وظل اميناً للدقة التاريخية لكنه تمرد عليها حين اخرج ((هملت عربياً)) بذريعة الابتعاد عن التقليدية[9] ويذكر ان جلال لم يتقيد بالطرازية في المنظر والملابس لا عن رؤيا جديدة أو عدم دراية وانما وهذا مجرد تخمين، بسبب هزال الانفاق[10] على الانتاج.

ولم يقتصر تقديم ((تاجر البندقية)) على سامي . ففي عام ١٩٦٥ قدمها عبد الغفور النعمة بالانكليزية مسنداً ادوارها لفريق من معلمي ومدرسي البصرة. كما قدمها عزي الوهاب (١٩٣٨-١٩٩٢) بعد ان اجرى تغييراً في العنوان فسماها ((اعداؤنا)) وعرضها في كربلاء في يوم ٢٤ تشرين الاول عام ١٩٦٧ حيث وجد ان المسرحية. على حد تعبيره تفضح الصهاينة ولانها تدرس في مقرر اللغة الانجليزية لطلبة الاعدادية. وقام بتحويل العربية الفصيحة الى العامية العراقية ومضيفاً فصلاً كاملاً وذريعة في هذا ربط الاحداث الماضية بالاحداث الحاضرة! وعرضت يوماً واحداً للنساء وثلاثة ايام للرجال. وهكذا قدم شكسبير يرطن بالعامية وزيادة فصل كامل لم يكتبه شكسبير بل الصق به.

* * *

حين ازمع سامي على اخراج المسرحية وضع نصب عينيه تطبيق الدقة. التاريخية فهرع الى كاظم حيدر (١٩٣٢-١٩٨٥) وهو رسام موهوب يمتلك نظرة معمارية وخلفية تقنية واضحة))[11] ليصمم المناظر فاستخدم منصتين تتحركان يميناً وشمالاً تسهيلاً لتغيير المناظر المتعددة من بيت شايلوك الى بيت انطونيو، ومن الريالتو الى الشارع والى قصر بوشيا وعلى السايكو دراماً يعكس صورة لساحة سان ماركو، وامامها مرتفع على طول الخشبة يمثل رصيفاً بحرياً يتحرك خلفه الجندول))[12] اما الأزياء فقد كلف بها (ترودي مثلمان) ووزع الادوار هكذا حامد الاطرقجي (شايلوك واحسان سامي (انطونيو) وطارق

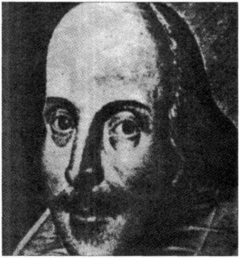


الحمداني (باسانيو) وفوزية الشندي (بورشيا) وفوزية عارف (جسيكا) واستخدم اجهزة الاضاءة السينمائية لعدم توافر اجهزة مسرحية[13] واستعار من العهد الثقافي البريطاني في جهاز (الديزر)!

ووجد المخرج ان قيمة المسرحية تتمثل في الابتزاز فاكد على عناصرها في شخصية المرابي ممثلة بالجشع والطمع والمراوغة والدناءة[14] وقد حاول تقريب شخصيتي لانسلو وطوبال الى الجمهور وباعتماد ((الاسلوب التعبيري القريب بعض الشيء من الواقعية))[15] وفي توظيف المنظر، غير ان محاولته هذه لم تثر اهتمام الجمهور!

ويرى عبد المرسل الزيدي ان موضوع المسرحية هو ((العدل والرحمة هما قوام الحياة السعيدة ، وان وظيفة المخرج هي ترجمة النص المسرحي على اساسه)) وقال ان سامي وقف في منتصف الشوطين!

واوضح سامي بعض جوانب خطته الاخراجية كاشفاً لخطوط المأساة في علاقة انطونيو لشايلوك وكاشفاً لخطوط ملهاوية كي يخفف عن المتفرع ومن ثم تريحه وغطى عملية تغيير المناظر بمشاهد ملهاوية صامتة واضفى على شخصية الامير المراكشي خفة الظل واضاف لعبة المحيبس الشعبية ثم حول الاخبار الى



مشاهد هية. كما اسلفنا. ان قيام المخرج بالكشف عن جوانب من معالجته تدل على ثقته بنفسه دون ان يغفل ذكر الجوانب السلبية وكذلك الرد غير المباشر على النقد

(6)

ومن ابرز صفات العملية الاخراجية لدى جاسم العبودي امانته للنص الذي يعمل عليه والتزامه بفكرته الاساس(القيمة) وقد بدا هذا جلياً عند اخراجه لمسرحية ((عطيل)) التي قدمها في المعهد عام ١٩٦٢ . وفي نظره ان عطيل يعشق بتعقل وكان خالص السريرة متجاوز الحد في حبه. وعطيل دفع الغيرة عن نفسه جهد استطاعته عنه حتى تمكنت منه. فيبدو من كلام العبودي انه لا يردد ما يقال عن فكرة المسرحية بانها الغيرة العمياء تؤدي الى القتل وانما يحيطها بتفسير اكثر واقعية كأي مخرج مفسر يسبر اعماق الفكرة و الشخصيات بابعادها وبواعثها وعلاقاتها وافعالها وهو يحاول اضفاء الجمال على المسرحية [16] بينما يرى فخري العقيدي ان تقليدية المعالجة لم تلامس سوى سطح المسرحية ولم يتوغل المخرج في المضامين الانسانية الخالدة. واخذ على العبودي تركيزه على الغيرة مفترضاً ان الفكرة انسانية لا يحدها زمان او مكان ((ويعتقد العقيدي ان الغيرة كما يعالجها المخرج محلية وباهته ((تنتهي عندما ينتصر العقل على العاطفة والحضارة على البداوة)) [17].

كما وعرف عن جاسم العبودي نهجه التحليلي للنص مدعماً بحيثات مأخوذة من النص، فيحلل جمله وعباراته حتى يصل الى الفكرة . ويقف ((على ابعادها وبداعتها وعلاقاتها بالشخوص. ويبلغ دائرة العلاقات والتعرف على كيفية تنفيذ الدقة التاريخية)) ويطبق مبدأ ((تثليث الكتل على الخشبة. ان تتشكل مثلثات رؤوس اضلاعها الممثلون والاثاث. وينفذ مبدأ تبرير حركة الممثل ((من الشيء والى الشيء وعن الشيء)) على وفق الدوافع او المقتضيات النصية والمتطلبات التقنية))

(7)

وان صلة ابراهيم جلال (١٩٢١. ١٩٩١) بشكسبير اعمق من مجرد تجربة اخراج ((مكبث)).. فقد ظل طيلة حياته يحلم بتقديم((عطيل)) وقد اسبغ عليه صفات العربي وطبائعه وافكاره، فعطيل في نظره((فارس شجاع انقذ مدينته من اعدائها لكنه لم يرض ابداً ان يكون قد انجرف وراء سلوك وعادات تلك البلاد)) فقتل زوجته وانتحر حينما رست اليه اخبار عن علاقتها برجل آخر)) وحلم جلال ان يبرز في الاخراج الصفات العربية الاصيلة في الخيمة العربية والفروسية والصحراء وعلاقته بالآخرين. وتلتقي هذه الفكرة مع فكرة سامي عبد الحميد في عرضه التجريبي ((هملت عربياً)) ١٩٧٣ [18] من تقديم فرقة المسرح الفني الحديث. وقد سبقه لابراهيم جلال ان اخرج فصلاً من ((عطيل)) عام ١٩٥٢ للفرقة ذاتها اثر صدور اجازة تأسيسها فتبدو ان علاقته بشكسبير وتقديمه على المسرح ترجع الى اواخر الاربعينيات حين قدم ((تاجر البندقية)) كما ذكرنا وليس هذا حسب، بل انه اخرج الفصل الخامس من ((هملت)) عام ١٩٥٧ واخيراً قدم ((مكبث)) عام ١٩٧٥ مثل فيها طلبة معهد الفنون الجميلة فمثل فاروق فياض (١٩٤٠. ١٩٧٦) وجاسم

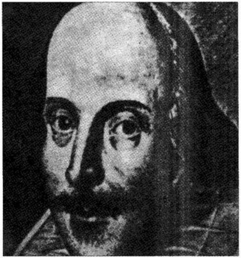
شعن وتحسين شعبان وقصي البصري وعوني كرومي وفخري العقيدي ومناف طالب ومنيرة عباس وماهرة احمد وشيماء . ولما كانت المسرحية تتصف احداثها بوقوعها في اماكن متعددة كان لابد من توظيف ديكور سهل التغيير فاوكلت المهمة الى سعدي السماك مع المحافظة على الايقاع الحركي.

يقول وحيد الشاهري ان المخرج استغل بعض المشاهد الخارجية بأسدال ستارة شفافة تشغل الجمهور حينها يروح عدد من الممثلين بتغيير معالم الديكور للمشهد الداخلي ((فكان حلاً غير مألوف. وتكررت الطريقة واسدلت الستارة الشفافة بتأثير من خيال الظل وتكررت حينها اخرج بعد سنوات مسرحيتي ((مقامات ابي الورد)) و ((المتنبي)) لعادل كاظم وبذلك حلت احدى اعقد المشكلات التقنية والفنية.

والان يحسن بنا ان ننقل رأي جلال بشكسبير مرة اخرى وكذلك بمسرحية مكبث حيث يقول ((قيم شكسبير هي القيم التي تلائم كل زمان ومكان، لذا يمكننا في الوقت الحاضر من خلال شكسبير ان أبحث عن الفكرة الانسانية من اعماقها)). فان طموح مكبث فردي سيورد الانسان مورد الضياع . بمعنى تحول الى طموح جماعي مشترك اوصل الانسان الى اغراضه))[19]

والغريب لن ينقل العقيدي عن جلال قوة ذكر فيه ان مكبث اشتراكي لا لشيء سوى انه ((فهم افكار الملك مكان وكونها اكذوبة وخديعة لمجتمع بسيط واقع تحت تأثير السحر واللاهوت وعليه فان قتل الملك ضرورة تاريخية فيصبح عندئذ تأثرا رئيس متآمراً))[20] فيبدو ان الامر قد التبس على فخري فصدر رأيه من وجهة نظر جلال عن الطموح بصورة غير دقيقة.

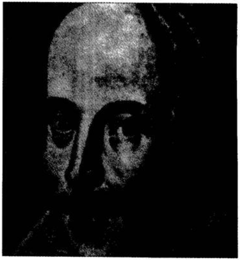
وأثارت طريقة جلال الاخراجية عن منهج بريخت (١٨٨٥ - ١٩٥٦) اذ كان ابراهيم جلال يبشر به وامكانية تطبيقية على اي مسرحية ((مادامت تحمل في مضمونها عناصر التناقض الداعية الى التزاوج بين مبدأ ارسطو التقليدي في التطهير ومبدأ بريخت في النوعية،



او حال تطبيقه على مكبث بالتركيز على الطموح الفردي الذاتي الذي يؤدي بصاحبه الى الضياع، بينما يقوده الطموح الجماعي للوصول الى الهدف لذلك يعمد الى حذف مشهد الساحرات الثلاث وابداله بتسجيل صوتي، وتوكيد خداع مكبث. وحاول تطبيق المنهج العقلي بدلاً من التطهير الارسطي من اجل تحقيق ((التجانس بين العاطفة والعقل فضلاً عن تحقيق الاسقاط المعاصر كما يرى جلال.

ويضيف سامي عبد الحميد مزيداً لكن التفاصيل عن هذه المسألة فيقول ان جلال استخدم كتلة تتخللها فتحات للدخول والخروج على هيئة تاج وضعه وسط المسرح يطمع فيه مكبث. وتكشف الكتلة عن مخدع الملك داخلها ووظف خيال الظل على السايكلودراما لتصوير المعارك بعدد قليل من الجنود لكن ظلالهم توحي بالكثرة كأحدى وسائل الابهام البريختي، لكنها من جانب آخر تعارضت مع استخدامه المؤثرات الصوتية الموهمة والدالة. يرى سامي ان جلال لم يستطع استخدام عامل التغريب البريختي بشكل واضح[21]

ولاحظ البياتي في اطروحته ان الديكور بعيد عن الدقة التاريخية . وان الخيط الوهمي الذي شطر به المسرح



اى شطرين انما يوحي للمتفرج ((بما حدث من شرخ في ايوان كسرى عند مولد النبي (ص) وهو تحميل ينطوي على قدر من المبالغة اذ ان الشبه لا يوحي بالمشبه به فالكتلة التي يخترقها ذلك الخيط لا توحي بالايوان وانما بالتاج رمزاي ملك [22] ويوضح جلال ما فعله والغاية منه بقوله ((انا في هذه الحالة عملت العكس فمكبث كان يطمح فكسرت التاج ((جعلته ينطلق ويظهر من الداخل فيكشف من داخل القلعة)) [23].

(8)

قبل إقدام جعفر السعدي على تقديم ((يوليوس قيصر)) عام ١٩٦٦ عرفها المسرح اكثر من مرة غير انها لم تخلف اثرا عميقاً حتى جاء السعدي وعرضها في معهد الفنون الجميلة بتلك الطريقة المثيرة والمبتكرة . فقد سبق لحقي الشبلي ان قدمها . كما ذكرنا . بعد دمج الصالة بخشبة المسرح . فقد حول الصالة والمسرح الى مكان موحد للعرض المسرحي.

ساوى بين الخشبة والصالة . وبهذه الطريقة خرج على ما كان مألوفاً وتقليدياً فنجم عنها شكل غريب لا سابق له ولا يدل على شكل هندسي محدد، كما الف مسرحاً يقابل مسرحاً اعتيادياً (مسرح العلبة) فيمر بين المسرحيين ممر يتقاطع في وسطه بممر آخر. وقام بتوزيع كراسي المتفرجين في الفراغات (انظر الشكل كما رسمه عزي الوهاب [24].

.وبهذا الشكل طمأن المصمم والمخرج رغبة شديدة سبق ان قال عنها : ((كنت أحلم بخلق شيء جديد، ان اتمرد على التقليد، فلاحظت ان الجدار (يعني به الجدار الرابع) منتهك من قبل فرأيت ان انتقص من قدسية الممثل وهو على المسرح بانزاله بين الناس لا لكي يمر مرور الكرام على مألوف العادة، بل ليمثل بينهم ويدمج احاسيسه)) [25] واطلق على هذا اسم مسرح (الصليب) وان كان لا يشبه في حقيقته الصليب وتبقى تجربة السعدي متسمة بالجراة وان لم يتجاوب معها بعض المخرجين [26]!

(9)

من المعروف ان حميد محمد جواد لم يخرج طيلة سنوات عمله في المعهد والاكاديمية سوى مسرحية ((هملت)) قدمها على مسرح المعهد عام ١٩٦٨. لكن اثره العلمي والانساني على من عمل معه او بمعيته مثير ومدهش ، ومرد ذلك شخصيته الموهوبة المتميزة بسعة الاطلاع، وموقفه التراجيدي من الحياة والعصر، ورؤياه الفلسفية المتفردة . قدم حميد محمد جواد عمله الوحيد بواسطة طلبة المعهد المتحمسين فقد اعجبهم سحر شخصيته المشحونة بالحيوية فتحولوا الى مريدين مخلصين . إذ وجدوا لديه ما افتقدوه عند غيره ، كان يحفزهم ويشحذ قدراتهم ويحثهم على الكشف عنها لازالة الصدأ المتراكم والخمول ويحيطهم بالثقة والحدب بتلقائية وروح حميمية ويأخذ بايديهم اذا ما تسلل اليأس الى قلوبهم او اصابهم الوهن فيشعرهم بمعتة العمل ومسؤولياتهم ازاء انفسهم وازاء الاخرين . وتصرف معهم بانضباطية ورفاقية عالية فلا عجب ان اتخذوه معلما ومثالاً وقدوة وهو يلهمهم هذا الجو الفريد قدمت ((هملت)) بألق ونجاح.. وعبروا عن اعجابهم باستاذهم بصدق واخلاص . كلما سنحت الفرصة لهم لذكره لم يك حميد محمد جواد مجرد مخرج منفذ للنص او مفسر له وانما صاحب رؤيا فنية خاصة

عبر عنها باقتدار وفكر وبلغة فنية رصينة وهارمونية متكاملة . فهو مصمم المناظر المسرحية واختار بنفسه ازياء طرازية ذات طابع تعبيري رمزي ورتب عناصره ونسقها مع التمثيل والموسيقى في باقة جميلة تعبق بفكر رامزٍ موحٍ مثقل بالجمال والمتعة الذهنية والذوق الرفيع فتتدفق الفكرة من كل مشهد وعنصر وتتجرأ الرئيسة منها الى العديد من الافكار [27] فتعبر عن ((القلق الانساني والانشطار الروحي.. الاضطراب في العالم وهنالك البحث عن الحقيقة [28]. وهذا كله يؤكد ان حميد محمد جواد مخرج خلاق ومبدع له رؤياه التي قد لا تتطابق مع رؤيا المؤلف لكنه عبر عنها دون افتعال او غموض لانه غاص في فكر المؤلفين ومنه انطلق متحركاً على ارضية صلبة. وعمد الى بعض التصرف في النص فحذف بعض المشاهد والحوارات وجدها غير ضرورية اصلاً كنصيحة يولوسيبوس لأيرتس وما تردده المكلة عن موت اوفيليا وحوار هملت مع هوارشيو عن الشبح وكذلك مشهد الشبح جعلت هملت يتجه وجهة عقلية وعوض المحذوف بتجسيد الحقيقة من قبل الفرقة المسرحية [29]. اما عن اسلوب المسرحية فذكر حميد ان النزعة الشعرية الشكسبيرية طغت على النزعة الدرامية فأعانت .حسب منظور. التطور السيكولوجي للشخصيات.

وتميزت المعالجة بالاعتناء ببيئة المكان فحول البلاط الى شكل صليب طوله ٢١-٢٣ متراً ويمتد من عمقه المسرح الى اعماق الصالة ((يحمل دلالات ميتافيزيقية معبرة عن النطاق الفكري الكلي للبشرية [30] وقام بنصب اربعة اعمدة تطل على الممثلين بصورة مائلة دالة على ((موقع الانسان الذي هو على شفا الهاوية والدمار. وفي المقدمة ما يشبه الكرة الارضية وبالاحرى موقع المقبرة بالنسبة لهذه الكرة حيث يرتفع انسان تجريدي يطل على الكرة الارضية بارتفاع خمسة امتار تقريبا منارة بالازرق يشبه ابا الهول مطلاً على حقائق الوجود الانساني . ويظهر الضوء ذا علاقة صميمية مع المكان حيث ينار الصليب كقطعة فوسفورية بطريقة الفانوس السحري [31].

بعد هذا العرض المفصل قد يمكن الاستنتاج بعد تحيل الفكرة الاخراجية وطريقة معالجتها ان المخرج اراد الاشارة الى مصير البشرية انطلاقاً من نزعة تشاؤمية . فالانسان عنده مشرف على الفناء ويستحيل انقاذه امام النفاق الشامل وان بحثه عن الحقيقة لا طائل منه فهو ممزق الروح في عالم مضطرب لا يجديه الاقتراب من العقل.

(10)

بصرف النظر عن طابع التقليد او التجديد فقد تراوحت مضامين ومعالجات المسرحيات الخمس ، بين الاخلاقية والفكرية بلمسات جمالية تمنح المتلقي

مكوناته الاخلاقية والعاطفية. وتنفرد معالجة هملت في انطلاقتها من الخاص الى العام. والواقع ان المخرج نهج نهجاً تعبيرياً رمزياً كما تجسد في محتوى المنظر المسرحي، وان جميع المعالجات اولت اهتمامها الاكبر لهذا العنصر لا لطابعه المادي حسب بل ولقوته التعبيرية. كما اولت اهتماماً مماثلاً بالشكل الجمالي وقوة تأثيره في نسيج محبوك معبر عن الحقيقة الكلية. وبهذه المعالجة التي لم تحفل الا قليلاً بالدقة التاريخية، في الازياء خاصة إقتربت من عالم شكسبير دون ان تتنكر بخطابها المحلي فاضافت اليه لمسات مؤثرة تلامس الخطاب المسرحي الاجنبي.

وختاما قد يصح لنا الخروج ببعض النتائج التي تمخضت عنها تجربة عشر سنوات التذكير بان المسرحيات الخمس لا تمثل التجربة العراقية في تقديم شكسبير برمتها. اولاها ، اقتصارها على عدد محدود من المسرحيات المأساوية وادارت الظهر للنواحي التاريخية تماماً ومن ثم المسرحيات الملهاوية. وهذا يعني إن الجمهور حرم من اشباع رغبته الكاملة وتعد نقصاً في الثقافة المسرحية وان كانت قد طمأنت رغبة شديدة لدى المخرجين في كسر التقليد سعياً وراء التجديد. ومن الجدير بالذكر ان هذه المسرحيات لم

سينما

النسق السردي السينمائي
من الخطاب الى التأويل

عباس خلف علي

عندما نلقي نظرة متفحصة على مستوى الانتاج السينمائي العربي قياسا الى ما ينتج في العالم، يتضح الفرق جليا في طرق استخدام التكنيك والتقنية والمهارة التي صارت تلعب دورا هاما في تشكلات المقطع، التركيب، المونتاج لأبراز قدرة الفلم على تكوين وحدات ترابطية تهيء حيثيات للمعنى أن يولد أو ينتج شبكة من العلاقات داخل نظام وقواعد الصورة (المدلول)، هذه الصورة تتشكل شروطها من وجود المعنى في سياق التعبير (الدال)، وبهذا الترابط المفهومي يمكن ان نميز من خلال النسق المعنى الظاهر من المعنى الكامن في مستوى الشريط/ الخطاب.

ان المحافظة على نمط الصورة - الفوتوغرافية - بمحاولة نسخ النص (بعد غياب الرؤية الاخراجية) على الشاشة كما نراه في واقع الحال للفلم العربي يؤدي بالتالي الى اهتزاز موقعي الافتراض والتصور على تلبية دور الانعكاس او الرصد عند التلقي/ المشاهد نتيجة تشابه نسق الوحدات تحت ضغط مساحة النمطي والتكرار - المشاهد، اللوحات، اللقطة، الزاوية - وهذا ما يعتبره الناقد السينمائي - فريد سمير - : البعد الذي يجسد بطريقة ما مشاغلة الذاكرة بين الواقعي والمتخيل الذي تفتقر لأدائه السينما العربية.

كان الاعتقاد السائد ينحصر بالادب (الدال) وحده بالمسؤولية عن مكونات الصورة السينمائية (المدلول) وأعتبار أن المتن الحكائي هو المرتكز الاساسي لبنى الشريط/ الخطاب فنيا وآليا على حد سواء.

هذا المفهوم صعد من اشكالية الفلم العربي وخصوصا امام حضوره في المحافل الدولية والمهرجانات الفنية المتخصصة بحداثية السينما كصناعة قائمة على مهارة التكنيك وفن الصورة.

فالمد التناسخي الذي افتقد الى - الرؤية الاخراجية - جعل من الفلم / بنى الشريط، ثيمات متغلقة على مسارات مغلقة على مسار ثابت من الاداء، بدليل ما أن يتم الانتقال من وحدة زمنية الى اخرى، لا نشعر ازاء هذا الانتقال بالمعنى الظاهر أو الباطن الذي يمكن أن يحدث في عملية التقطيع/ المونتاج لمشاغلة الذهن، فأن هذا الانتقال يتم عن طريق الامساك منذ البدء بضم الثيمات بعضها البعض لأنتاج المحتوى النصي/ الفلم (بوصفها قائمة على منطق التوافق والأقناع).

ولذا لم يكن لهذا الانتقال اي جدوى لمقترحنا في التوقع، أو لأي افتراض يمكن أن يتبلور أو يتشكل من خلال النص (الدال) عندها نشعر برتابة الفلم/ المحتوى وافتقارها الى ادوات تعبير مضافة تساعد على الأقل في كسر حالة مثل هذه (صنمية الأداء والوظيفة) الى فعل حركي يقوم على تغير المواقع داخل نسق الخطاب / الشريط.

وعلى هذا الاساس يقول الكاتب - ادور الخراط - ان الفلم الفني هو المنطلق الجديد لفاعلية الانارة والديكور والموسيقى وغيرها من الاشياء التي تساعد على التكثيف والاختزال، اي ان الفضاء الدلالي لهذه العناصر يستدعي وجود لغة مشتركة تنجز فيها مكونات الدوال وظائفها في التعبير، بعد عصب السرد/ الحوار في انتاج الممكن والمحتمل من الرؤى.

وهنا تأخذ الصورة السينمائية بعدين من القصد على حد قول د. محمد مفتاح، الاول فني يتجسد عن طريق تحديث حركة الكاميرا (الزوايا والعدسات)، لما لها من

دور فاعل في نقل المؤثرات والايحاءات الى الآخر، فأن لون الضوء المنسكب على الوحدة الصورية لا يفسر على اساس علاقته بالزمن كما هو دارج ومفهوم وإنما صار يكشف عن معان عدة، تتحرك على السطح / الظاهر بعملية تتطلب رصد العمق ايضا، اي عمق نشك في ترتيب موضوعته.

فالمهارة المتميزة لأستعمال آلية الكاميرا، يفوق أحيانا تاهيل الاشياء على الورق، وإن الاستخدام الأمثل المبنى على فعل الآلة (العدسة وحساسيتها) يعطى تقنية مضافة للمادة الحكائية ، وهكذا يستفيد النسق العامل في الشريط/ الخطاب على التشاكل مع المفاهيم الادبية وخصوصاً في موضعى الاستعارة والتعويض.

فكل ماهو غير ظاهر في (الصور) يمكن ان يكون فاعلاً في الحقيقة (التوارى)، وعلى هذا التدرج والتنامي في (الشكل والمضمون) نرى المحفزات والمثيرات تأتى مخلقة بوساطة . الحيل، الخدع البصرية . التي تدخل نظام الفن من زاوية الاتقان الفلمي الذي منحته . الرؤية الأخراجية . تصوراتها/ معيارها في رصد معانى النص.

وبهذا السياق تكتسب تأثيرها وفعلها التحسسي بعد ان تتقولب بقالب اللغة المرئية، ما أن نستدل باللون او الضوء على مستوى فاعلية اللقطة حتى تنتقل المؤثرات من نظامها الذي تكونت فيه الى نظام آخر. هذا التغير يخلق إحساسا بفنية الأنساق وقدرتها على التعبير بنفس الطاقة التي تمثلها الانساق النصية في مواجهة التلقي من حيث تحمل الدلالة او تشكيل المعنى المتوارى بين السطور وجعلها فاعلة في ريم الملامح ذهنيا.

أما البعد الثاني من عملية الرصد التي أشرنا اليها آنفاً : هو أدب الفلم (النص) حيث بالأمكان قراءته وتحديد قيمته من خلال الوسيط . التلقى، المشاهدة . بالنظر الى الوسيلة والأداء (التماثل والتقارب) بغية تحليل التداول الحاصل بين النص(الدال) لتقنيات الفيلم(المدلول) بعملية اطلق د. محمد عياشي . أطروحة النص . فمن خلال هذه الفعالية ، نستنتج مدى عمق هذه الاستجابة بين (النص والفلم).

فالشعور بضم الخصائص (تركيب الصورة وتداخلاتها في النص) او تضافرها لا يعطى حكماً نهائياً على ما نريد إظهاره من تقييم ، بل تبقى محصورة بالاداء والمهارة لبلورة هذا الشعور او الاحساس.

وفي ضوء هذا الافتراض تكون . الكيفية . للمتلقي لها تصورات مسبقة، ربما تكون قادرة على تحليل أو فهم ماهية الدال (النص) والمدلول (الفلم)، اي ان النظر الى الفيلم من زاوية النص تتيح بنفس الوقت النظر الى النص عبر انساق الفيلم ، بحيث ان هاتين النظرتين فيهما ترجيح ومفاضلة وكل مشهد / لوحة، هو وجه من وجوه الاحتمال ومستوى من مستويات الدلالة والمعنى ، وبذالك نحصل على خلاصات تتيح مزيداً من الضوء على فعالية الصورة وتركيب النص .

يقول الكاتب الياباني . كونزو بورو أوى . : بعد ان عرضت رواية . الشجرة ذات الاخضرار الملتهب . في السينما، وصفت المخرج المخضرم . كيروساوا . بأزوليني . الذي جاء عالم السينما من عالم الشعر، لأنه كان يقوم على تصوير الرواية برؤية . الواقعية السحرية . ويحرص على مزج أو ربط الاشياء الحقيقية بمغزاها الرمزي والخيالي، فشعرت بأن الرواية تتحول عبر الكاميرا الى كلمات شعر وإن ايقاعها داخل الشريط (يقصد مكونات الصورة الحسية / الجمالية) لايسمع رنينها الصافي الا عبر الاحاسيس والمشاعر المتدفقة عن المشاهد.

بهذه الحقيقة نلمس ان عناصر السرد السينمائي (مكونات النص/ الفلم) لها فاعلية التجانس والتوافق في تشكيل الصورة عبر آلية (التركيب/ المعنى) التي تضم محتوى الدالين (النص، الفلم) ودمجها في سياق واحد لا تخلو انساقه من المثيرات المنتجة عن البؤر ، الباطن ، الطوطم، التوارى ، التماهى، هذه العناصر لا يمكن لها ان تظهر في الفلم الا بعد ارتباطها بتصورات . الرؤية الاخراجية . لما لها من خصوصية المعالجة (تقنية + المهارة) وأيضاً لها قدرة على التحكم بقوانين التراكم داخل الخطاب السينمائي من لحظة المشهد الاول الى الأنجاز.

فكلما يتأسس مشهد من المشاهد يتمثل فيه البعد الفلسفي والتأويلي لأن . الأخراج . لم يعد مغلقاً محدد الدلالة، كما إن التأليف لم يكن كالسابق (يهمش) أي دور للمتلقي.

وهكذا نكتشف ان النص لا يمكن ان يكون بمفرده مستوى الفيلم ولا الفلم يمكن له تجاوز سياقات النص ، وبذلك نجد ان المنجز/ الشريط يتوقف على رؤيتين تسند احداهما للأخرى(التأليف، الاخراج) بغية تكريسهما . المعنى والتعبير . على وفق آلية تجربتهما الذاتية والفكرية في المواقع الفاعلة ضمن الادب او السينما.

متابعات

موسيقى الشمع

قراءة في اعمال الفنان التشكيلي أمجد الطيار

محمد راسم قاسم

إذا قلنا أن السعادة غاية مستحيلة في هذا العالم الواسع، فأنه ينبغي ان نكافح من اجل الهدوء ((والاطمئنان)) هذا ما يستشعر به المتلقي في الوهلة الاولى حين يشاهد أعمال الفنان امجد الطيار في معرضه الاول الذي اقامه على قاعة مدارات في بغداد اواخر شهر آذار ٢٠٠٧ والتي حملت تجربته التشكيلية الأولى اسم (موسيقى الشمع) وهي احدى الثيمات التي الحت عليه وبشكل لافت للنظر من خلال تجربته من اجل الوصول بالمتلقي نحو منطقة الهدوء

فقد كان الفنان ينطوي على التناقض الداخلي ذاته الذي تمارسه الممارسة التلقائية (واقع يزخر بالحوادث والمآسي واجواء مليئة بدخان الحرائق والانفجارات) لكنه يبذل ما بوسعه متمثلاً بـ (الوان + شمع) وثقته بنفسه وبفرشاته وبالآخرين...الخ، حتى استطاع ان يعلن بصورة متكررة انه جزء من الحدث العراقي. نرى فضاء الحركة الاستيطانية في معظم اعماله التي تشير الى انعطاف في طبيعة المفردات المستخدمة (مشاهد الطبيعة) حيث تنضوي بتكرار وتركيز ضمن دائرة الحركة الأصل بمدلولاتها المقترنة بالواقع المعاش (والخيالي) وان كان غير مجسد على اعتبار ان مشهد الطبيعة لا يلمح شكلاً عن مشاكل المدينة واسقاطات المجتمع في داخله واشكالاته وتعقيداته (لاسيما والفنان يقع ضمن دائرة المجتمع العراقي كما أسلفنا) لكن رؤيا الألوان التي تحولت الى اشارات خافتة او متوهجة أو متناقضة مع بعضها

احياناً.. كلها تدخل ضمن فضاءات عمله التشكيلي وانشاءاته الرصينة بدلالات موحية ومتجهة نحو الاحالة خارج الرؤية الثنائية الاصل. انه تاكيد للفنان وما يطمح اليه من خلال نتاجاته المعروضة على الخصائص اللونية التي مكنته في جعل اللون صميما ومن صلب الفكرة القائمة (تداخل وتمازج الالوان في بناء الفضاءات التركيبية للعمل) وهي ليست من ملحقاتها لذا فهي ما جعلت الفنان امجد الطيار ان يمتلك القدرة الواضحة في توظيف اللون ايحائيا بسبب لا منطقية العلاقة بين الألوان داخل اللوحة الواحدة، فهي أساس نجاحه بمعنى انه استطاع اختراق حواجز اللون باللون نفسه مبقيا على هياكل انشاءاته المغيبة بمحتواها اللوني المتشكل بشعورها المنفرد او مجموعة مشاعر متضادة او حتى (متجانسة) من خلال أعماله.

وان كان ولابد من ايجاد تعريف مسبق في محتوى ودلالة الاعمال التي انتجها فناننا العراقي امجد الطيار المتصف بالهدوء ومدركا لذاته ولذوات الآخرين ويمتلك قدرة فطرية وأحياناً درجة عالية من المسؤولية العالية مما يجعله قادرا على الاتصال بالغير باستخدام وسائله (التعبير من خلال اللون والانشاء) كونه مكبوتاً بسبب سقوط ممكناته ومواهبه في دائرة صراعه الوجودي او يمكننا ان نقول ولكن بشكل آخر ينتمي الى التحليل السابق.. انه كون نتاجاته الفنية التي تحمل انعكاس لتشويهات دفاعية متمثلة بالفن المرضي وتولد سمات لغزية (استخداماته التقنية) من فعل الضد الذي هو ما دون الوعي يشحن تجربته التشكيلية بها. فكل عمل من تجربته المعروضة وهو بحد ذاته اروع



من وجوده الواقعي المجرد كشيء مادي في الفضاء. لذا فأن الفنان من غير ان نفصله عن تجربته هو نتاج تداخل علاقات سببية معقدة بحكم انفعالاته وتصرفاته وتجاربه الفنية دون ان ننفي (حريته الذاتية) فالفنان امجد الطيار اراد ان يقول من خلال تجربته الاولى ان الانسان جزء من الطبيعة لذا فهو محكوم بقوانينها وخاضع لنظامها لكنه قادر على التحرر من (الضرورة) وفهمها من خلال تجربيه المستمر وإدراك خفايا موهبته وعمق دراسته اللونية وادراك اسباب فهم تلك المشاهد الطبيعية معتبراً ان ازدياد الفهم والادراك لدى الجنس البشري هو اقتراب من الحكمة والتفكير العلمي التجريدي والعلمي معاً.

الشهيد

راويا في (شواطئ الدم..شواطئ الملح)

منور ملا حسون

في زمن المواجهة الحاسمة يغدو استذكار الشهيد فرضا، والابهى حين يضيف ذلك الخالد خلودا اخر خلوده. ادب الحرب شكل من اشكال الثقافة، ومن خصائص تلك الثقافة انها واقعية وانسانية، واداة للتعبير عن الواقع. وحين يكون الاديب مقاتلا ويعيش الدقائق الحاسمة بين الفناء والبقاء، لا يفكر بالقذيفة التي ستفجره، بقدر ما تاخذه مدياته التألمية الى طرح عمل ادبي ابداعي (رواية) مثلا مشحونة بآليات سردية مذاقها العذاب الانساني، من اجل ايصال صوت القضية الانسانية.

فرواية (شواطئ الدم ...شواطئ الملح) رغم تعددية اصواتها الا ان صوت الراوي الشهيد (ابراهيم حسن ناصر) مؤلف الرواية. بقي هو البطل المتكلم السارد بأسم الملازم (مراد). اذ يعالج حياته بل يغطي جسد الرواية، لانه يمتلك فاعلية الدور البطولي في الرواية، ضمن المحاور الزمنية في تعاقب الاحداث التي يشحنها بعنصر التشويق، متبعاً التداعيات السردية وصولاً الى نهايات السرد المتشعب، ابتداءاً من موقعه في خارطة القتال مارا بصديقه الضابط بجزيرة السندباد ذات النخيل الوارف الظل الذي ارقته الحرب وهجرته الطيور.. وتستمر الاحداث في تشابك حكائي وهو يمر على بعد بجبل (مكحول) الجاثم غربا، حتى يصل اجواء ودروب قرية (السديرة) المفروشة في جوف حقول القمح الواسعة. وتستمر الحركة الهلامية داخل الرواية وتتوسع. وما تنويع الاحداث الا تعبيرا عن قدرة الروائي على التحكم في سياق الاصوات السردية.

استطاع الروائي الشهيد في (شواطئ الدم.. شواطئ الملح) ان يوسع نطاق التعبير والدلالة عن طريق الكلمة التي تعتبر اساس الوحدة البنائية في العمل الادبي بل هي نواتها. وللكلمة في هذه الرواية كيان خاص تتخطى مدلولها القاموسي المجرد، لانها اضفت عليها لمسة جمالية ودلالات في ايحاء القارئ واشراكه في احداث الرواية، وكشف اسرارها البنيوية وعلى حد تعبير (جاك ديردا) (ان المعنى الكامن في النص هو حق رئيسي يعود للقارئ وحده على اعتبار انه منتج للنص). اذ يجد القارئ نفسه في عالم تخيلي بايحائياته المتعددة. ورغم ان زمن الخطاب يعود الى اكثر من عشرين سنة. وفيه شيء من التسجيلية والوثائقية في زمن النار زمن الحرب (يتساقط الشهداء كفراشات

شاردة..؟ يصادفني سيل من الجنود الذين ينزفون دما وعرقا من الرؤوس والايدي والارجل والصدور، يتراكضون بانحناء ليخرجوا من ارض الجحيم، ارض الاحـــتراق العالي)، ورغم التصاعد الدرامي الذي ينضج تجربة الكاتب الشهيد وسط المحرقة، فان خيوطا نسيجها الشفافية، تنسج المبنى الحكائي لبعض احداث الرواية ، حين يشم نسيم الامل والشغف بالحياة (ارسم نهاية وردية للحرب، اعود الى قرى منسية في حقول بعيدة، لأنها ذات ماء زلال ومنظرها ياخذ شكل الاماني شكل الحنان..هذه اشواقي المحاصرة مثلي، هذه صور فارقتني دون وعي وعادت الى المحرقة) قد تأتي العبارات كريشة لتلون مدلولية النص، لكن الراوي حين تأتيه الصيحة من سقراطه الداخلي (الحرب غاية ام وسيلة؟ ان الحرب غاية للجنون ووسيلة للموت) انما هي تعبير عن هواجسه وهمومه وسخريته من الذي دفعه الا ان يحارب، وهنا يكمن البوح المباشر لمكنونات ذاته.

منح الروائي الشهيد شخوص هذه الرواية صفة اجتماعية تعطي لها بعدا اجتماعيا يرنو القارئ من خلاله الى التعايش مع ابطال الرواية باختصار الزمن واقتحام اجوائها، وتمكن ايضا من اقناع القارئ الى انحيازه للمراة العراقية وهي حبيبة... وام... وزوجة مختزلا صراعه مع الملح والظمأ وهو بين اشلاء القتلى وجحيم الظلام وازيز الرصاص (يا سيدة البداية الحقة.. يا حب الانهار الابدي للنهاية.. انك لا تفارقيني ابدا..احقا انا ذلك العاشق، ذلك المحاصر بهذا الخوف)، (الحرب اعصار من نار وحديد يجتاح الارض ولكنه يبدأ في عقول القادة وينتهي في اجساد الجنود وفي قلوب الامهات ودموع الارامل) ولعل اجمل ما افصحه حواره الداخلي حين التقى بالمعلمة (رمزية) في مدرسة (اسديرة) وهي ترتدي السواد وبوجه يوحي بهم كبير (اجتاحتني انهار الاسى.. ورغبة في الانتقام لكل امراة تلبس السواد).

وتتجلى قمة وفائه بصديقه (كاظم) الشهيد الطيار الذي احترقت طائرته وصار جزءا من دخان تلاشى.

اذ صعد الحبكة الدرامية ليصل الى الغاية التي ينشدها في شد القارئ حين حجب اسرار (كاظم) عن زوجته ليودعها لابنته دنيا: (ساحملها هم الاباء واحلامهم التي تناثرت في العلى، لأنها تشبهك تماما وخاصة حين تضحك ملء شدقيها) لكن (دنيا) مهما غاصت في عمق الماضي تظل مواشجة مع الحاضر الاليم لان اسرار ابيها استشهدت مع استشهاد حاملها.

وحين يبدا نسيج درامي جديد تتشابك الاحداث وتبدا المعاناة في التقدم والانفتاح، بسبب طبيعة التربة الملحية الطينية التي تنز ماء بسبب قربها من البحر. فالصيف سيد الفصول في تلك الاصقاع اذ لا يمكن للربيع (كما وصف) والتاريخ يتسع مداه رغم تداخل الاحداث اعتمد الراوي في (شواطئ الدم.. شواطئ الملح) في عرضه للاحداث على الصورة (البانورامية) كصيغة بنائية ضمن اطار واقعي وباسلوب بلاغي انيق (العطش يهدد الروح والجسد سنروى من عرق الجبين الهزيل...اجلس عند راس قاسم: انين..انين يضيع بين الفوضى والسراب....)

ويتوسع مسرح الاحداث حين يرسم حالة الصراع الداخلي التي عاشها وهو يؤدي واجبه الانساني تجاه صديقه احمد، (تسافر المعاني والكلمات امامي تسبقني الى الفراغ الى التيه، اين ساتوجه ومعي جثة احمد)، واذا هو في انشطارات مشاعره يتشبث بالايديولوجيا، والسيارة تلتهم الشارع الطويل وهي تعبر مدينة العمارة بمسافة متجهة الى عمق الرمال المتحركة، حتى يأتي اليه صوته الداخلي بقرار دفنه وعلم الوطن يحتضنه .. نفذ فكرته حتى تلاشى وغاص في الرمل في خاصرة التلة واصبح جزءا من تلال متحركة من الارض التي لا تموت.

كان هذا فضاء آخر من فضاءات الرواية التي عاشها الراوي الشهيد (ابراهيم حسن ناصر) والذي كان هو المحور الروائي والنموذج الامثل للصبر. وكانت هذه وقفة استذكار لاحدى نتاجات الادب الروائي في العراق، والتي تستحق اكثر من وقفة.

رواية القلعة في الغابة

نورمان ميلر

ترجمة: فضيلة يزل

نشرته: مجموعة النشر في دار ريندم

يتالف الكتاب من ٢٠٠ صفحة

كان الظهور الاول للروائي ميلر في رواية (العراة والاموات) في عام ١٩٤٨، ومن هذه الانطلاقة اكد ميلر اختياره للعمل الادبي بمفاجئات مدروسة بعناية قدمها بشكل تدريجي. اذ انه لم يكن مستعجلاً ليتطرق الى مواضيع جدلية كبيرة، فقد كتب عن المسيح وبابلو بيكاسو مونرو وسلسلة قصصية عن القاتل غاري غيلمور وليندون بابنيز جونسون ومحمد علي ولي هارفي اوسوايلد. اما الآن فيتصارع هذا الشخص الحائز على جائزة بلزاك مع أكبر طاغية في التاريخ الحديث ألا وهو ادولف هتلر. فالرواية القلعة في الغابة تصور مباراة بطولية: فميلر الذي بلغ الثمانين عاماً يتصارع مع الشر الذي يفتننا جميعاً، وذلك حدث ادبي كبير.

فمن بين أصحاب الأدب الأمريكي الحديث لم يتالق شخص بسرعة ويختار اسلوبا مختلفا عن الطراز المألوف ويكون كتاباً جدلياً كما فعل نورمان ميلر. فعلى امتداد أكثر من ستين عقداً، وميلر يبحث في مواضيع تتراوح بين الحرب العالمية الثانية ومصر القديمة ومن مسيرة البنتاغون الى مارلين مونرو، ومن هنري ميلر ومحمد علي الى يسوع المسيح. الآن في القلعة في الغابة، عمله الكبير الاول في الرواية بعد مرور أكثر من عقد يقدم ميلر ما يمكن ان يكون جهداً أدبياً مكتملاً: فهو يشرع في الكشف عن الشر في ادولف هتلر.

فالراوي وهو شبه رجل غامض يكشف لاحقا بحضور استثنائي عن شخصية أودلف الشاب منذ يوم ولادته فيقدم لنا اسرته وتفاصيل دقيقة عن طفولته وفترة مراهقته.

ان تركيبة الشخصيات التي لا يمكن نسيانها في رواية القلعة في الغابة تستلهم انعطافاتها ومفاجآتها المازحة من النظرة المذهلة لطبيعة الصراع بين الخير والشر الموجود فينا جميعاً. وهي في جوهرها فرضيته تسير الرواية وتجعلها عملاً يتميز بالاصالة الساحرة.

صور ميلر المسيح في الانجيل وفقاً لشخصية الأبن: أما الآن فهو يسبر غور روح الشخصية المتلبسة جداً بالتاريخ من خلال عرض الاحداث بتسلسلها التاريخي والزمني بطريقة أدبية هادئة عبر فترة صبا هتلر. فيسرد ميلر القصة من خلال عيون مجلس النواب، الروح الشريرة التي يكلفها الشيطان بتحقيق اغراضه (ويسميها عادة المايسترو) بالشر المتولد بنفس هتلر الفتى الناشيء، لكن في هذه الدراسة عن الاختلال الوظيفي للأسرة

أغتاظ مجلس النواب خلال تكون الأنا لدى هتلر في حين عم الأستغراب من الروحية المتوقدة للموجة المستقبلي، الذي تعززت مقدرته على التسلط على العقول الضعيفة عندما خاض حرباً مع أولاد الجيران الأذكياء في فترة كانت فكرة العقلانية الرومانسية تحيط بأوربا الوسطى.

النمساوية من الطبقة الوسطى في القرن التاسع عشر يكون فرويد هو روح التوجيه الحقيقي. الشاب ادولف(الذي يسمى غالبا ايدي) هو ثمرة زواج من المحارم بين خادمة وضيعة ومغفل ابله منغمس بالملذات بشكل داعر. الصبي الذي ولد تسلطت عليه فكرة الدونية وفتن بالقوة وصورة الذات المعظمة والمهابة والمشحونة برغبة القتل الجماعي.

أغتاظ مجلس النواب خلال تكون الأنا لدى هتلر في حين عم الأستغراب من الروحية المتوقدة للموجة المستقبلية، الذي تعززت مقدرته على التسلط على العقول الضعيفة عندما خاض حرباً مع أولاد الجيران الأذكياء في فترة كانت فكرة العقلانية الرومانسية تحيط بأوربا الوسطى. نظرة ميلر للشر تتضمن الديانات والميتافيزيقيا، لكنها تجذرت عميقا في التربة القذرة لتفاهات التدرب على استخدام التواليت ومنع ممارسة الرغبات الجنسية. الرواية تشعرك أحياناً انها تشبه موضوعاً للتحليل النفسي، لكن ميلر وصل الى جانبها المعتم، ليرسم صورة للروح المتوحشة.

بقدر ما كانت الرواية غريبة كانت غامضة ثيماتيكياً فهي تكشف عن مصدر الشر في نفسية ادولف هتلر، اذ يمنح ميلر هنا القوى الروحية المظلمة واجبها ، ويروي ذلك الضابط السابق . شبه الرجل . الألماني الذي يكشف كلياً عن عدد من الأسرار المفاجئة عن نفسه وعن عائلة هتلر، اذ اكتنفت الحبكة النكاح المحرم الذي اثمر مفهوم أدولف والثلاثة عشر عاماً الاولى من حياته. محاولاً تحليل ظاهرة كانت تسمى هتلر من خلال دراسة عائلته وفترة طفولته التي كانت فكرة جذابة.

لقد نشر نورمان ميلر روايته القلعة في الغابة فيعيد ميلاده الرابع والثمانين، فكانت تصويراً غريباً لهتلر يرويها النقيب الاكبر للشيطان. فالأنهماك في المغازلة والاختلالات الوظيفية المعقلنة الصفة الغالبة في قيم عائلة هتلر، اذ ستمنحنا حياة فهرر المبكرة صورة حية وواضحة لتكون وحشاً. فمن حادثة الى حادثة، يتأرجح هتلر من خيانة الألتزامات والعهود الأخلاقية لوالده الويس بسفاح المحارم والأنغماس في افتتان الشباب في تطلعات حداد القرية في كيفية الانة إرادة الحديد.

استخدام ميلر لشيطان السرد يمنحنا احساساً عندما تتحرك رغبتنا لقراءة حكاية مغرية بشكل رائع دون تركها لحظة. في حياة ميلر افكار كبيرة كانت اختبارات متنوعة في كسب واستخدام القوة، لأغراض خيرة أو شريرة، هذه الفكرة شغلت بال ميلر بشكل اساسي في سنواته الخمسين التي تفرغ فيها للكتابة. وكان واضحاً في مثل هذه الروايات المختلفة ومنها (حلم أمريكي) ادب تنظيمي مذهل إذ ان شخصية تلفزيونية وكاتباً مدمناً يقوم بقتل زوجته بسبب توجيهات حدسية من القمر او الرواية (مساءات غابرة) حيث التناسخ وهيمنة الجنس كانا وسيلة للسيطرة وادارة رحلة المرء خلال التاريخ. واعمال كثيرة اخرى يبدع فيها ميلر فهو يخلط بدقة تفاصيل تاريخية وشخصيات متميزة بالدهماء، فيمنح القارئ شيئاً أفضل من التاريخ الشكلي أو تأريخاً يكون فيه هتلر حضوراً محسوساً، فالوحش ينهض من الظروف البيئية المحيطة به لا يختلف كثير عن الوحش بداخلنا. فهتلر الخاص بميلر، حضور ملموس، يمكن ادراكه بشكل تام وبشكل استبدادي ومسيطر، وان صفة عدم الأكتراث للشيطان وذاكرته المتخمة تجعل هذا الكتاب اكتشافاً يثير القشعريرة اتجاه حدود السجل التاريخي التي يمكن تخيلها.

رحلة البحث عن الما وراء في (حكاية الثلاث كلمات الساحرات)

عبد الرزاق السويراوي

كما هو معروف، ان علم العرفان في الاسلام، والتصوف في بعض اتجاهاته، يبحث في علاقة الانسان مع نفسه اولا، وبالكون ثانيا، وبالخالق ثالثا، ويتمخض عن هذه العلاقة الثلاثية بالنسبة لبعض سالكي علوم هذه المدرسة بعض المعارف التي تتميز بنوع من الخصوصية قد لا نجدها في بقية العلوم الدينية الاخرى...

ورواية الكاتب العراقي سعدون محسن ضمد (حكاية الثلاث كلمات الساحرات)وهي من اصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، تكاد تدور ضمن هذه الأجواء العرفانية تقريبا، وهذه الرواية على مايبدو لي، اشبه بالسيرة الذاتية التي تتناول شخصية واقعية، قد تكون شخصية الكاتب نفسه، ولا اجزم بذلك، او هي لأحد الشخصيات التي عرفها الكاتب وعايشها عن قرب.

شخصيات الرواية محدودة، الراوي وصديقه الذي يظهر قليلاً ثم يختفي وسيد البوح (١) والشيخ أو المعلم. وشخصية البطل هي لشاب يطل علينا من خلال الصفحات الاولى، فنلمس فيه قلقا واضحا وحالة من الاضطراب النفسي، ربما نتيجة اندفاعه للبحث عن اية وسيلة من شأنها ان توصله الى واقع يقبع خلف هذا الوجود الكوني المحسوس.. (منذ زمن ليس بالقريب، وانا احاول الامساك اللامعقول، وبالماوراء لهذا قررت ان امسك بالخارق، ان أسافر الى ماوراء البحار السبعة..)فكانت انطلاقاته الاولى، وهو يعيش هاجس الامساك بخيط من نسيج الغيب او الماوراء الذي يبحث عنه، ومن خلال توظيف الكاتب للاستعارات الرمزية، فان بطل الرواية يفصح عن بداية مشواره في رحلته هذه..(كنت يافعا أو اكبر بقليل، عندما دلفت الى صحراء هي ليست كبيرة لكنني اضطررت لأن أجعلها الكافيةلبداية المشوار في الغيب)...وكان يحمل بعض أعواد ثقاب وكيسا من البخورات طلاسم. لكنه كان

يعرف في قرارة نفسه ان لجوءه الى الطلاسم وممارسته للطقوس السحرية، سوف لا تفتح له الباب الذي يريد، وكان متيقنا ان هذه الطقوس، هي من صنع خيال الانسان وهو يرسم هياكل مخيفة عن كائنات خرافية. وبعد ان فشلت كل محاولاته التي كان يبتغي من ورائها الوصول او التمكن من فتح ولو كوة صغيرة يطل من خلالها الى الماوراء، اقتنع بان (الطريق الى الغيب لا يعبد بالخرافة ، وان كل طلاسم السحرة والمشعوذين لا تستطيع ان تتقن طوافا حول بيته العتيق)... ومما ينبغي الاشارة اليه هنا، ان الكاتب من الافادة ، حينما وظف الرمز كأداة تعبيرية مناسبة في الحالات التي تنسجم مع الوضع النفسي القلق الذي تبدو عليه حالة البطل، والى جانب ذلك فقد كان موفقا ايضا في اختيار اسلوب التداعي او تيار الوعي ، لأن الأجواء التي كان البطل ينتقل عبرها كانت بهذا الاتجاه بحيث يصل الأمر احيانا ان يتداخل زمن الماضي بالحاضر، فتتلاشى كل الفواصل بينهما، تماما مثلما هو عليه الواقع إذ يتداخل مع الحلم او الرؤيا ، او النوم باليقظة، كل ذلك يجري احيانا من خلال رحيل الشخصية الرئيسية وهي تقطع مسارات رحلتها للبحث عن الماوراء او المخفي كما يسميه احيانا اذ ينتقل من محطة الى اخرى، وهو انتقال معنوي شبه تدريجي او هو كذلك، يتم عبر الواقع الفعلي المشخص، او عبر الرؤيا او الحلم او في اليقظة القريبة منهما.

كانت نقطة التحول النسبي في مسار تدرجه هي مشاهدته اثناء اغفاءة له، وهو في قبوه الذي اعتاد النوم فيه ، لشخصية معينة ، اذا ما جردناها من مدلولها الرمزي فانها تصلح ان تكون لأحد الأولياء او ما يقارب هذا التصور، وقد حدثه عن اشياء كثيرة، بما في ذلك عن شخصية سيد البوح، وكان هذا المشهد بالذات...(كافيا لتحول خط سيري لوجهة اخرى، يضعني في طريق آخر، ان يجعل رحلة البحث عن الخارق تتجه الى داخلي وليس الى اي مكان).

وكان تاثير هذا المشهد، هو انه جاء نتيجة على هامش مشاهد حقيقية ، ادركتها الروح وتعامل معها الكيان الذي جرب للحظة ان يكون نقيا.. ثم تبدا رحلة اخرى.. في دمشق اذ كان فيها (كان سفري آنذاك باتجاه الغائب، قد مضى عليه اكثر من ست سنين) وسيد البوح يطل علينا بين الحين والآخر في هذه الرحلة وهو يحاوره او يسدي اليه بعض النصائح او يقوم بالتعليق على بعض المفاهيم الفلسفية او العرفانية، ويصف البطل علاقته بسيد البوح خاصة ما كان منها في دمشق حيث يتقابلان ، كان (الحوار سجالاً بيننا، حيث تكون الندية بيننا مشروعة ، واختفي حيث يكون الاملاء تاما ومفروضا علي، ويختفي حيث آخذ انا بتفكيك رموزه وتحويل طلاسمه الى محكي ومعلن). إنها علاقة تعتمد الايحاءات الرمزية والمعنوية اكثر من البعد الواقعي، يوظفها الكاتب ليضع القارئ على خط التماس مع شخصية بطله وهي تنتقل حثيثا في سيرها باتجاه ما تنشده من اطلاع على عالم يقبع في الماوراء، وفي احد هذه اللقاءات التي تمت وبين سيد البوح ، اذ يتجه صوب ساعة الجدار، حرك يده حولها لمرات متعددة فتباطأت الساعة في سيرها شيئاً فشيئاً الى ان توقف عقربها عندها بدأ سيد البوح بالدوران ثم أمره بأن يقرأ..

.ماذا اقرأ؟

التاريخ الذي سيعاد عليك!

سيد البوح وصف هذا الرجوع القهقري لهذه الرحلة

بأنه (مجادلة حادة بين المخفي والمعلن) اما هو فكان يشعر بانه هو الذي يدور بدلا عن سيد البوح وان هذه المشاهدة للزمن الكوني المنصرم، هي غير ما يراه سيد البوح(كان شيئاً آخر غير التاريخ المعاد او الكون المنصرم، ما شاهدته هو الحقيقة بلا براقع ومن دون تكلف)، فهل كانت هذه المكاشفة، هي احدى مراتب اليقين وفقا لما يصنفه اهل الحكمة المتعالية؟؟.

لم يزل غير مقتنع بما توصل اليه من خلال هذه الرحلة، على الرغم من انها كانت (غنية بالمعرفة، فانها لن تكون مجدية، ما دامت الالوهية هي التي ستظل غائبة، لا تدرك ، ما جدوى التعرف الى المخلوق مادام الخالق هو سره المخفي). لم يكن همه وضع اليد على المعلوم...(لقد جئت يا سيد البوح ابحث عن المجهول الحقيقي، ابحث عن مداه، منتهى غيبيته. تمام خفائه). انها أسرار الألوهية، فهل يمكن وضع هذه الشخصية لتكون بمثابة المعادل الموضوعي للأنسانية عبر كل حقبها وأزمانها، طالما هي سعت وتسعى بهذا الأتجاه في البحث عن هذه الاسرار.

وها هو بعد العودة من الرحلة يواصل حواره مع سيد البوح، ويخبره بان هذه الرحلة رغم ما أكتسبه منها فأنها لا تمثل لديه أكثر...(من وهم بسيط بالنسبة للنبوغ المستمر الذي تمر به الانسانية). وهو رغم حالة التجلي التي سمع بها الكلمات الثلاث الساحرات (انني انا الله)، فإنه لا يتوانى عن اخبار سيد البوح بحقيقة، كان يرفض الاذعان لها او الاعتراف بها ...(رفضت معنى ان نكون نحن الواقفين على حدود الادراك، نحن اولياء المعرفة وروادها، مجرد واهمين، حفنة من جوالين لا يحملون على ظهورهم، الا اكياس اوهامهم المتهرئة ...اننا ورغم ذلك الرحيل، رغم كل النتائج التي اوقعتنا على السبيل الى النضج الحقيقي والكمال التام، مانزال بالنسبة الى حقيقتها الغائبة، مجرد غبار عابر، سرعان ما يتلاشى ليترك السكون لوحده، يعلن عجز الانسان عن ادراك الحقيقة الالهية الغائبة)..

وهل بعد هذا الاقرار بالعجز عن الوصول الى كنه الحقيقة الالهية الغائبة ، من جدوى لمواصلة الرحيل؟

في النجف كانت رحلته التالية، وهذه المرة بصحبة شيخه او المعلم كما يسميه احيانا، وهي عبارة عن دخوله في خيمة الشيخ البيضاء ولسبع مرات متتالية.. ان هذه الخيمة ، اشبه شيء بالوعاء الذي يمكن ان يحتوي روح البطل ، بحيث تأخذ مداها الرحب في التطهير التدريجي وبمساعدة الشيخ، من الخطايا والآثام العالقة بها من جراء الانجرار وراء الشهوات الجسدية، خصوصا وان الدخول الاول في خيمة الشيخ، قد تخلله اداء لصلاة التوبة، والواقع ان سعدون ضمد قد اجاد فعلا في لجوئه الى الاستعارات الرمزية، في دخول البطل الاول والثاني والثالث، في خيمة الشيخ البيضاء، اذ جسد خطايا البطل وآثامه، بهيئة ذئاب كان يراها تتحرك على جدار الخيمة، لا بل انه وسّع من تفعيل هذه الاستعارة الرمزية، لكي ينقل لنا صورة التطور الذي بدأ يطرأ على سيره، فحينها سجد على التربة الحسينية اثناء تاديته لصلاة التوبة، لم ير في عملية ذبح الامام الحسين عليه السلام، اي خيول او سيوف او حتى العساكر التي كان يفترض بها ان تحيط بجسد الامام ، بل كان المشهد مكتظا بالذئاب.. كانت الذئاب هي التي تفصل الرأس عن الجسد، هي التي تحمل

الرايات الشريرة، هي التي تمسك بالرماح، وكانت الذئاب ايضا تحاول تهديدي..اغوائي.. واستمر ظهور الذئاب حتى في دخوله الثالث في خيمة الشيخ..(صارت الذئاب اطول أنيابا مما ينبغي).

كان الدخول الثالث مختصاً تقريبا بعملية انعتاق الروح من قيود البدن، وكانت وصايا معلمه ترن في اذنيه (ان الممارسات الجسدية هي استهلاك مرضي لطاقة الروح.. وان الكف عن اي واحدة من هذه الممارسات الجسدية ، هو فك لوثاق واحد من مجموع اربعين وثاقا توثق الروح..فالخلاص من الجسدية هو الذي يملي عليك معظم تصرفاتك ، لتكون انت من يمتلك حق اصدار الاوامر).

حتما لم يكن من السهل على البطل الاستغناء عن بعض المتطلبات الجسدية، لكن الشيخ يحاول في سبيل ترويضه على ذلك، ان يقوّم بعض ما يعتريه من افكار عن حاجاته الجسدية التي يرى الشيخ انها قد تكون في غير محلها ، لذلك فان وصاياه له متواصلة...(طبعا لن يكف الجسد عن كونه جسدا، ابدا، ومن ثم لن يكف عن ممارسة اشيائه التي خلق ليمارسها، ولا تحاول انت الحيلولة بينه وبين تلك الممارسات ، والا حكمت على رحلتك بالفشل). اقول هنا : هل نجح البطل في رحلته ؟ وهل تمكن من نيل مبتغاه؟. في الحقيقة ان الموضوع الذي تتناوله رواية (حكاية الثلاث كلمات الساحرات) للكاتب سعدون محسن ضمد، ربما وحسب ما اعتقده ، لم يتناوله اي روائي او قاص عراقي، اذ لا يخفى، ان موضوع علم العرفان، هو في اصله كعلم عملي او نظري، او كممارسة ، كثير التعقيدات والاسرار وبالتأكيد سيكون الامر اصعب، اذا ما تم تناوله ضمن عمل روائي ، وهذا في اقل ما يعنيه ، ووفقا لهذا الرأي فأنني اراه يمتلك من الجرأة ما أهله لأن يتناول مثل هذا الموضوع الصعب، ولكنني اود الاشارة الى امر قبل ان انهي مقالتي وخصوصاً ما يتعلق بنهاية الرواية فالكاتب اراد بالتأكيد في نهاية روايته، ان يوصل الى القارئ بعض المفاهيم العقلية، واذا شانا الدقة اكثر، المفاهيم العرفانية، التي تشير بنحو معين الى استحالة ادراك مالا يمكن ادراكه، وخصوصا، ذلك الذي يتعلق بالاسرار الربوبية، ولأن بطل الرواية على ما يبدو لم يكتف في رحيله المعنوي، بما يمكن للادراك العقلي يستوعبه او يحيط به، وانما نراه في تطلعاته او تصوراته، يتجاوز الى ما يمكن وصفه بأستحالة ادراكه، لذلك فاننا نحس بأن الكاتب في نهاية الرواية تقريبا، يطل علينا ليتبادل الدور مع بطله، فيعبر على لسانه ، ما يريد هو ان يقوله، وقد يضر مثل هذا الامر بالسياق الفني للرواية.

ومن الممكن ايضا القول بان الفحص المتاني لمضمون الرواية، ربما يشعرنا قليلا، بان الكاتب سعدون محسن ضمد كانه احس بنوع من الاعياء، بحيث ادى به بعض الشيء، الى تشتت فكرة نهاية الرواية التي اراد بلورتها على وفقها، واني لأرجع ذلك الأمر الى صعوبة المرمى الذي كانت تستهدفه سهام بطل الرواية.

جاء في بعض وصف البطل لشخصية سيد البوح : (سيد البوح الذي ينطق بالاسرار ليس بالضرورة حمّال كتب سماوية ولا موجب لأن يكون هو الخارج من فم الظلمة يسترق السمع تحت السماء السابعة ، لكن سيد البوح الذي ينطق بالاسرار هو المسؤول حتما عن كل ما يوصلنا الى الجنون...الى الانكار وعدم الانتماء، الى المعتوهية التي لابد من الوقوع بها).

فرج ياسين وانساق التناغم الاشاري

((القلق الأصلع الحزين إنموذجاً))

اسماعيل ابراهيم عبد

نادرا ما يوجهنا الأثر ((النص)) نحو موارده وأنساقه، ثم يوحي بدلالاته الاولية، لكي يؤول مبرر نتائج العرض النصي.. ونص الكاتب فرج ياسين / قصة / القلق الاصلع الحزين/ المنشورة في جريدة الأديب(ع ٣٠/ ليوم الاربعاء ٢٠٠٥/٧/١٣) وفيها من الخزين الذاتي بما ينوء بحمله النص مثل سطح يخفي بئراً وآباراً (و بؤراً)) من المضمونات الظننية..

ولسوف أُجزيء عمل الكاتب، حسب أنسجة الكتابة الى نص علني وآخر تخيلي، وآخر مطلق ذهني، كي أسهل عملية الاغتراف من موارده الانساقية، بما يفيد قرارات الفهم الأشارية، وبالشكل التالي:

. نص المطلق الذهني: وهو النص الذي يعتمد على الصور المتناهية التغطية والتي يقدّر تكوينها بأنه هاجس لم تتضح هيأته، بل تظل كمخفر، يوجه الى استجلاء نتائج التشخيص النوعي للنص . وأنه مكون من ثلاثة انساق هي أ. نص المطلق اللغوي: حيث تدل على ملظومة الجمل التالية [1] (

لقد أستبقى حشرجته الأخيرة عند الدرجة العليا لئلا ألمحها لحظة هبوطه).

(انظر الى تلك الثغرة في الستارة. انما توشك على السماح لمرور ضوء الشمس الى رأس ابيك).

(من اخذ لعبي من السطح).

(فأرسلت عيناها بريقاً كابياً ما لبث أن تبدد في انحاء جسدها).

(لعله سيطوف بها في أماكن قريبة بحثا عن عشه القديم، لكنه سيعود بها حال أكتشافه بأن عشه القديم لم يعدْ موجوداً).

هذه الفقرات الخمس حملت من الالغاز ما يربو على عشرات التأويلات..وفي أندساسها(تمكن لكاتب آخر ان يقدر صياغة لقصة عن كل فقرة،..)

ترى الا يمكن اعتبار هذا الاداء مطلقاً ، وان جملها نوعا من لغة مطلقة الاداء!

ب . نص المطلق الصوري: في النص دثيث صوري يتمحور حول ذات مؤلفة لثلاثة اعمدة(طفل وأمه وأبيه)..وهي حواضر مظهرية، إما غوائبها فهي كثيرة، واكثرها

جدوى هي اللقلق، والاخت وحركية الأب..

وهذه الذوات ليست ذوات مادية باية حال، لذا فهي صور ذهنية مطلقة البث، وهي بؤر، صورية او هي مركز التسريب الضوئي الذي تكشف عنه الصور الاخرى الملحقة بالمركز..كما يمكن ان نعتبرها مشيادا واحدا يولد شتاتا منسجما من اللبنات الجميلة التي تتألف من السطح الاخير((صورة نص سينجلي للعيان شبه المادي/ الذهني الصوري)).. ولنلاحق المشهد التالي : (لحق بها وحك أنفه بثوبها الناعم الطويل، فالتفت اليه وجثت أمامه حتى تمكن من التقاط صورة مزدوجة لوجهها في بؤبؤي عينيها..

. اللقلق!

. نعم ذلك اللقلق!

. وهل جاء لسرقة لعبي!

. لا ، انه لم يكن ليقصد ذلك بالضبط ، ربما ظن ان تلك اللعب سوف تدخل السرور الى نفسه» فهذا المشهد بنى اعتباريا على اصل مطلق هو (التماثل الصوري بين الأب واللقلق).. ولكي يؤشران نمط ما من القلق((الفعل وظنينته))

ج . نص المطلق الهيئي: الهيئة النصية المطلقة هي تصور مشايد هيكل القص، وبهذا المعنى فالتشييد يتمظهر

ب : هيئة هيكل الشخوص.

وهيئة هيكل نسق الاحداث

وهيئة هيكل الموارد الفائضة عن اللاوعي.

وفي هذا النص يمكن تأكيد هيكلة الشخوص بالمطلقيات التالية:

* شخوص اللامرئي من النص ((والتي لم تمس النسيج)) ممثلة بالمجتمع الذي تجري فيه عملية الاقتصاء لحركية القص المظهري، وفاعلية الشخوص المقدرة..

* الشخوص المهمة كالاخت، والعش القديم

* الشخوص الثقافية: والتي أشار اليها النص كسبب يؤشر اعتوارها اعتوارا لكل ما هو فكري وحركي وانساني!:

(لا ليس كل الادباء. تقصد ، من ينامون. بل أولائك الذين دأبوا على متابعة أخبار العالم من المذياع، فضلاً عن الذين يحبون المطالعة بعد منتصف الليل)

اما هيكل نسق الاحداث: فانه نسق يدخل في عروق العمل غير المنظورة وهي عروق تنتشر نسقياً بين طيات ((خبر الرواية)) دون زمن أو مكان ولعل اهم ما يؤشرها المؤديات التي أنتجت ((الصلع والحزن والقلق المشابهة للنوم والسكونية الأبوية.

اما هيئة هيكل الموارد الفائضة عن اللاوعي : فأن أساسها حتماً سيكون قيماً أوحى وجودها بماديات مظهرية ويمكنني جس مضمونها بـ (انها تعرف هذه الدمية، فقد أمضت ثلاثة أيام من أجل صنعها في الشهر الماضي لأخته التي ما تزال راقدة في مهدها).

وقيماً أوحى وجودها بماهيات لا مادية: تتعلق بلحظة ((قيمة)) تستدعي حضور زمانيات الموروث الشعبي والبيئي(مثالها لحظة الفطور) حيث (الصباح، الخير، الاجتماع، التودد، التحناني، البدء) وهي لحظة كونها العمود الزمني، مما هيأها ان تهيكل المطلق المظهري اللامادي للحدث!!

. النص التخيلي للقص: هو الآخر يتحمل أنساغ التخيل الدلائي، والتخيل الوجدي، والتخيل الغرائبي. ومن الترتيب السردي لهذه الانساغ فنصوغها حسب التدرج التالي:

الوجدي، الدلالي، الغرائي.

فان وجد الاداء التخيلي يعمل بصورة نفسية إشارية دون تجسيد شيئي أو فكري..مما يتلائم مع عفوية اداء السرد [2] الذي يمثل خصيصه الاسترجاع الذي

يشكل بالقياس للحكاية، حكاية ثانية ، زمنياً متابعة للاولى [3].

ويمكن تخيل الوجد القصصي بالاشادة ببعض الفقرات المروجة لمساهمة الدلالات الحديثة والمكانية غير المباشرة والتي يهّم الكاتب ان يبينها فيحجم عن ذلك مستبدلاً نوعها بطرف آخر من فائض اللاوعي ((باعتباراً ان المعنى البنائي يتولد عن الاختلاف)) [4].

(سوف يفكر أخيراً بأن من الاجدى له ان يعود ليلعب بها معك ، على السطح، الا يسرك ذلك).

هذه الجمل هي مفاتيح مؤدية، تفيض بتقدير،ما دفنه او استبدله الكاتب، فهو اضمر. بصورة إخفاء كلي. نصوصاً، تسرد أحداثاً، تدع لملاحقها أن يتخيلها، .. فنحن قد نتخيل بأن الأب هو الذي يفكر، وليس اللقلق،..ويمكن أن نضع سبباً لاحتجاب الأب عن الظهور أو النصوص ..ممثلاً في العلاقة ما بين الرجل والمرأة، الزوجة، الأم، والتي أعطي عنها طرف خجول جداً في العبارة اللاحقة (انك لا تستطيع أن تقدر الآن ذلك الاحساس العميق بالغبن والضجر الذي يعانيه لقلق حزين تهدل جناحاه وضعف طيرانه).

هذه المقطوعة وحدها تستجلب قصة أو عدة قصص اذا أخضعت لخيال سليم بمكنته خلق ثيمة بدئية لعمل خبري حدثي نصي كبير التأثير اذا ما أُحسن إستجلاب قوى سرد موازية لذلك التخيل. شرط، تعين نمط النسيج النوعي.

هذا عمل وجدي لم يَبْن الا بالاشارة الذكية الموهمة عبر أسطر بسيطة الجمل كثيفة البوح.. وهي جزء من آلية يبتعد عنها الكثيرون لصعوبتها التشييدية..إما نص التخيل الدلالي فانه ينحصر في تخيل القاص لنفسه بطلاً لعمله/ سيكسر طوق الحصار الذاتي والعائلي/ ويفر/ بجناحيه المكسورين/ يبني لنفسه قدراً هلامياً بين النفس والموجودات، كحل في متناول دلالة الملموسات التجسيدية المباشرة.

وقد يكون معكوس هذا صالحاً للتخيل أيضاً فتكون نهضة الأم بالعودة الى عشها الحاضر لتديم حياته وتقوم ثقافته فيصير الاب قيمة عُليا تبعث الحيوية في البيت، والانوثة الرطبة في الاخت، والحركة والطفولة في الأبن، وكأنها ستعيد الشعر لصلعتي الأب واللقلق، وتسمح لضوء الشمس ان يضيء عقل الرجل.. ولا توجد دلالات نصية تحيل الى غير هاتين البؤرتين!! كقص لموجودات دلالية مباشرة!!

فيما يمكن وضع القص في أضعف حالات غايات القص فنقول بأنه يمكن تخيل نص غرائبي بالشكل التالي:

((في بيت غريب، سكانه ساكنون جميعاً، يخلو من أي نشوة ، وأي حنين، وأي غبطة ، تداهمه الشمس، تبعثر وحدته منذ فطور الصباح..والى حين غير محدد))

وكما نرى فان هذه ليست قصة غرائبية بالدرجة الاولى، ولكننا نضعها كتخيل أخير محتمل لهذا النص/ اللقلق الأصلع الحزين/..

. نص النسق العلني : وهو النص الذي قام الكاتب بالاعلان عنه صورة منفذة فعلاً قائمة على اساس صياغة الكلمات وتنسيق الجمل، ثم توزيع الأحداث عليها بأعتبارها نسيجاً..ثم ترتيب هذا التوزيع والتنسيق حسب غاية النوع/ القص/ باتمام المعنى الكلي.. وفي هذه القصة وضع فرج ياسين جلّ أهتمامه الأحالي والأشاري في مضمونات علنها المظهري..

ان النص المنفذ فعلاً هو الذي يتطوع وآليات النقد ويعطينا فرصة اعلان الآليات الفاحصة القائمة على اعمدة ولوج مشابهة لاعمدة تشيد النص..فنقرر أولاً أن هذا النص يتجه الى ثلاثة اداءات هي (الاداء

الطباقي، والاداء التماثلي، والاداء النسخي) آخذاً ((بوعي)) طريقة التنفيذ الشائعة (إقتصاد وتكثيف لغوي، سعة وانفتاح حدثي، تجريد شيئي وشخوصي) ففي النسق الطباقي للاداء: نرى انه انشغل بثلاث طبقات من الاداء الجملي، والتي تحتوي عناصر السرد كلها وهي (الزمان والمكان والصراع، كما تقول بها ايناس بدران في نقدها لنظرية السرد والتي تقرر بوجود معتمرات ناتجة عن مظاهر اختيار الموضوع[5].

هذه الطبقات هي: جمل الأداء المطلق، وجمل الاداء العفوي، وجمل عائمة الاداء. وهذا التنوع الطباقي للاداء مثل نسقاً متتاماً بحيث جعل فقرة طبقتي افهام او اكثر.. ومما يلفت الانتباه هو التداور بين الدلالة الجملية الفوقية والدلالة الجملية العمقية مما يتيح لنضج التناسق ان يؤالف النسيج النصي كلمياً بما يطابق الوصف القصصي الايمائي مكاناً وزماناً ويواكب مجرى الحدوثات الصغيرة شبه الفطرية..

سأختار نماذجاً محددة اقيم بينها نوعاً من التفارق والتدارج الادائي بما يفخّم كائنية ذلك التداور:

(إستلت يدها من حافة قدح الشاي، وقد اوشكت ان ترفعه الى فمها، ثم طوف في رأسها خاطر ما، لكنها صرفت كل ذلك الى مشهد كان يقابلها تماماً..).

هذه الجمل المارة التنصيص ليس لها معنى محدداً، بل أنها ذوات اطلاق ادائي، بل أنها طبقة لمطلق الاداء، بكلماتها ثم بجملها، ثم بمشهديتها.. وكما نحس فانها ذات اتجاهين افقي وعمقي (زمت شفتيها على انطفاء ابتسامة، كانت ستغصبها من بين اسنانها) إلا يُلاحظ هذا الاداء الفطري لجملتين فطريتي التوقيت والنطق.. بل كأنهما بدلالات مكملة ليس الا ..جملتا اختصار لحركة وفعل حديثي لنوية مشهد بنائي يحبل بثروة إشارات مقدرة.. تتحكم في

> هذا التنوع الطباقي للاداء مثل نسقاً متتاماً بحيث جعل فقرة طبقتي افهام او اكثر.. ومما يلفت الانتباه هو التداور بين الدلالة الجملية الفوقية والدلالة الجملية العمقية مما يتيح لنضج التناسق ان يؤالف النسيج النصي كلمياً بما يطابق الوصف القصصي الايمائي مكاناً وزماناً

فهمي الاداء الافقي والعمق الدلالي.

(كان ما يزال يرنو بعينيه السوداوين الواسعتين، المرسومتين تحت شرود عدد من الشعيرات التائهة في حاجبيه، ليس نحوها او نحو اي من خواطرها التي سوف يؤول اليها قلقه).

يلاحظ ان هذه الفقرة تحتوي تهويمات ليس لهما حدود في حاويات الوصف السردي لكنها جملت ذلك القلق المرموز اليه بالطفل وشعيراته وعينيه، بما يعني ان المشهد ((افتراضي)) حسب تقديرنا..

من المستحسن ان اجمع الادوات الثلاثة في مشهد واحد إتماما لفائدة فرضنا ((وجود النسق الطبقاني للأداء)). فلنتابع:

(فكرت أنه لا يرى الانقطة عنود في راسه (اداء عفوي) .. لم تصدق أبداً ذلك الغيب ،سوفي الذي ينطوي على القسوة لكل لعبة مرة واحدة (عائمية الاداء)..

. من أخذ لعبي ؟ رشفت مزيداً من الشاي، فيما ظل السؤال ينزلق الى قلبها، ينفر في اوصالها قافزاً مثل كرات معدنية مجوفة. (مطلقية الاداء).

فيما ان النسق التماثلي، يمكنني ان اجس ثلاثة

تتفاعل الانساق الثلاثة على مستوى طباقي واحد يقود القص عبر انثيالات مقطعية تماثل تجزيئات مقاطع القص وتؤدي بالاخبار الروائي نحو خصيصة اجتماعية((الحياة الاسرية، النواة الجمعية)).

تماثلات منه هي، التماثل الانثيالي، والتماثل الزماني، والتماثل الكوني..واذا ما عرفنا ان التماثل هو نمط التوازي النسيجي والحدثي للنص المستنسخ عن الأصل الذهني والمنفذ الفعلي، ((وانه بالرغم من استقلالية نظام النص فانه على صلة مباشرة أوغير مباشرة بنص الواقع))[6]. نجد القصة مليئة بهذه المتوازيات التي تتضامن مع بعضها دون انفصال لتجعل المكوّن التماثلي ذي دلالة متكاملة من حيث نسقها الانثيالي والزماني والمكاني.

لنر التشخصيات التالية:

...تتفاعل الانساق الثلاثة على مستوى طباقي واحد يقود القص عبر انثيالات مقطعية تماثل تجزيئات مقاطع القص وتؤدي بالاخبار الروائي نحو خصيصة اجتماعية((الحياة الاسرية، النواة الجمعية)).

ومن حيث التطبيق العملي نرى ان الانثيالات هذه معبر عنها بنسق ناضج الاداء هو نواة مضخمة لحدث صغير هو ((طفل يبحث عن لعبة)) فالسياقات في مقدمة القصة، وحوار الام مع طفلها، واشراقات الام التنبؤية ، هي تماثلات نتاجية عن التوازي الانثيالي والحدثي((طفل يبحث عن لُعبة)).. واذا أمكنني الفصل فأني سأخصص النسق الانثيالي بمنطق وفهم الام، واخصص النسق المكاني بامكان البحث عن لعب الطفل، وأخصص النسق الزماني بلحظتي (الفطور.والبحث عن اللعب). وكلاهما يؤلفان ((آنية واحدة)) وارى ان الانساق الثلاثة لا تفترق في ادائها كثيراً لأن القاص أراد لها ان تتماثل مع قضيتي العجز الثقافي، وفقدان الامن الاسري!! والحق .. من الصعوبة البالغة ان يقتنع المتابع بهذا النص الملظوم من اربعمائة وعشرين كلمة تقريباً، لولا انه اقتصد بالاحداث بأكثر مما يتوجبه النص.. ومن نتائج التماثل النسقي بين المقتصديات الحديثة واللغوية عبر((الانثيال التعبيري ونسقي الزمان والمكان)) ان جمع القاص وجده الذاتي الى وجده الجمعي، الى تكوينه الشيئي، الى البيئة المادية الى غرائب ذاتية مدقة بغرائب رؤى، ومقطعيات وحدات بؤرية.. وجمع ذلك بوحدات بنائه النفسي والذهني ليمدد افق القص كي يتوزع الى وحدات إشارية ضمن المستنسخ المجسد والتقديري لايضاح آخر غايات التلغيز في النسيج...

المصادر

1. قصة اللقلق الاصلع الحزين/ فرج ياسين/ جريدة الاديب ع ٣٠ لسنة ٢٠٠٥

2. اجتماعات السرد في بنى القص المثلى / إسماعيل ابراهيم عبد/ جريدة الزمان ليوم ٢٠٠٦/٧/٣٠

3. الزمن الروائي / ١. د. ابراهيم جنداري/ مجلة الموقف الثقافي ع ٣٧ لسنة ٢٠٠٢

4. قرانه في المنجز البنيوي/ عن بارت/ سعيد عبد الهادي/ مجلة الاديب العراقي ع ٢ لسنة ٢٠٠٥

5. نقد نظرية السرد / ايناس بدران/ جريدة الزمان/ ليوم ٢٠٠٦/٤/٢٩

6. موضوعة البحث عن المفقود/ جاسم عاصي/ مجلة الاديب العراقي ع ١ لسنة ٢٠٠٥

من إصدارات
دار الشؤون الثقافية

إعداد : أحلام الكناني



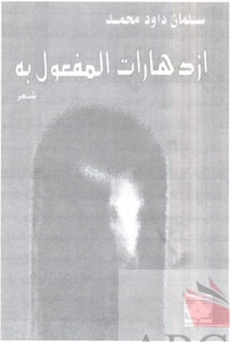
النشاط متجدد دوماً بدار الشؤون الثقافية العامة فهي ما زالت ترفد الأدباء والمثقفين بطبع زادهم الثقافي المنوع من شعر ورواية ودراسات ومن الكتب التي صدرت مؤخراً (دراسة تحت عنوان التنبيه على الخطأ الشائع والصواب الضائع) للأستاذ (شاكر غني العادلي) وقد (اعتمدت في تصويب المفردات والعبارات على وجودها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، المأثور من كلام العرب واستشارة المعجمات اللغوية، تحدد على ذلك رغبة أكيدة في خدمة صادقة لهذه اللغة التي نزل القرآن الكريم بلسانها العربي المبين .. هذه اللغة التي أصبحت تعاني من إهمال أبنائها ما لا تعانيه اللغات الأخرى.. ويقع الكتاب في ١٦٧ صفحة من الحجم الكبير.



صدر مؤخراً عن دار الشؤون الثقافية العامة في سلسلة كتب مترجمة مجموعة قصصية للمترجمة (مها محمد حسن) بعنوان (صرخات الحروب) تناولت الكاتبة في مجموعتها وصف بشاعة الحرب وتأثيرها المباشر على عموم البشرية من قتل وسلب وانتهاك للحرمات المقدسة فكم من أم نعت وحيدها ومن زوجة فقدت زوجها وأخت حرمت من أخيها، كل هذا وصانعو الحروب لا يعون شيئاً لأنهم بعيدون عنها، ومن عناوين القصص الدفتر الطافح، أغاني الحزن، لن يراني أحداً رحل، في نهاية الطريق.. ومن المؤلفات المترجمة للكاتبة رواية صمت وثلج.. رواية لقد نسيت.. رواية الخطوات الضائعة.

وفي مجال الشعر صدر للشاعر (سلمان داود مجمد) ديوان شعري تحت عنوان (ازدهارات المفعول به) ضم الديوان عدداً من القصائد ومنها خروف العلة، قدم في الأعالي، دليل غير سياحي لقارئ عابر، ويعتبر الشاعر (سلمان داود محمد) من الشعراء المعروفين بقصيدة النثر.. ويفاجؤك الشاعر أثناء القراءة بقلب الكلمات المفاجئ الجميل ومن الأعمال الصادرة له في عام ١٩٩٥ غيوم أرضية ، وفي عام ١٩٩٦ علامتي الفارقة، وفي عام ١٩٩٨ فازت المسرحية الشعرية (ماراثون انفرادي) من إعداد واخراج الفنان (سنان العزاوي) كأفضل عمل مسرحي ضمن فعاليات مهرجان ربيع المسرح العراقي الأول الذي أقيم في بغداد بنفس العام والمسرحية مأخوذة عن المجموعتين الشعريتين آنفتي الذكر وقد أهدى الشاعر قصيدة لزميله الشاعر (موفق محمد) ضمن ديوانه تحمل نفس عنوان الديوان نذكر منها :

كديوان القز
(تشدق بالحرير..)
أدلي بكبسولات عارية عن الصحة
واتهم المرضى باصفرار الذهب..
لا أفرق بين بيوت آيلة للسقوط
وأخرى تقطر بالأيائل



اصدارات

اصدارات

وفي مجال الدراسات صدر العدد الخامس والأربعين من الموسوعة الثقافية وعنوانه (الفلكلور في حياتنا المعاصرة) للكاتب (طلال سالم الحديثي) تناول عدة محاور منها الفنون التقليدية الشفافة ، الحكاية الشعبية، الأمثال الشعبية، الأغنية الشعبية ، الفلكلور والعولمة، وتعد هذه الدراسة حصيلة كاملة لثقافة شعب على اختلاف أجياله وبيئاته ومراحل تعلمه، وأهمية التراث وربطه بالتطور المعاصر.

